

石 濤 研 究

——特に晩年期の思想を中心に

中 村 茂 夫

一、石濤の略伝

石濤の伝記はこれまで生没の年についていろいろ不明な点があり、特に第二次大戦後もっとも激しい議論を捲き起した問題であったが、近年汪世清氏によって石濤の晩年親しくした李鱗撰『虬峯文集』が発見され、それに収録された「大滌子伝」、「哭大滌子」など多くの石濤関係詩文によってその生卒年代その他が明かにされた。汪氏の論文は「文物」(一九七八年十二月)に発表され、その後未複製のこの書の石濤に關係する資料の複写を入手された新藤武氏の紹介「石濤小考」(「鈴木先生選曆記念論文集」昭和五十六年)をお借りして、まず「大滌子伝」の原文(同論集三)と訓読を引用する。ただし原文の改行は、内容の整理のためにあえて筆者が行うたものである。

大滌子伝有序

嗟乎、古之所謂詩若文者、創自我也。今之所謂詩若文者、剽賊而已。其於書画、亦然。不能自出己意、動輒規撫前之能者、此庸錄人所為耳。而奇士必不然也。然奇士、世不一見也。予素奇大滌子、而大滌子亦知予、欲以其生平託予伝。或告以東陽有年少能文。大滌子笑曰、彼年少、安能伝我哉。遂造予而請

石 濤 研 究

「嗟乎、古の謂わゆる詩もしくは文は、我れより作るものなり。今のいわゆる詩もしくは文は、剽賊のみなり。その書画に於ても亦然り。自ら己れの意を出すこと能わず。動もすれば輒ち前の能者を規撫するは、これ庸録(同様に)の人の為す所のみ。奇士は必ず然らず。而れども奇士は世に一たびも見われず。予は素に大滌子を奇とし、大滌子も亦予を知り、その生平を以て予に托して伝えんと欲せり。或るひと告ぐるに、東陽(浙江省金華の地)に年少くして文を能くする有るものを以てす。大滌子笑つて曰く、「彼は年少く、安んぞ能く我を伝えんや」と。遂に予に造りてこれを請う。予その意に感じて辞せず。

焉。予感其意、不辭而為之伝曰。

大滌子者、原濟其名、字石濤、出自靖江王守謙之後。守謙高皇帝之從孫也。洪武三年封靖江王、國於桂林、伝至明季。南京失守、王亨嘉以唐藩序不当立、不受詔。兩廣總制丁魁楚、檄思恩、參將陳邦伝率兵攻、破之。執至閩、瘞為庶人幽死。是時大滌子、生始二歲。為宮中僕臣負出、逃至武昌、籬髮為僧。

年十歲即好聚古書。然不知讀。或語之曰、不讀聚奚為。始稍稍取而讀之。暇即臨古法帖而心尤喜顏魯公。或曰、何不學董文敏、時所好也。即改而學董。然心不甚喜。又學畫山水人物及花卉翎毛。楚人往々稱之。

既而從武昌道荆門、過洞庭長沙至衡、而反。懷奇負氣、遇不平時、輒為排解。得錢即散去、無所畜。

居久之、又從武昌之越中。由越中之宣城。施愚山、吳晴嵐、梅淵公、耦長諸名士一見奇之。時宣城有詩画社、招入、相与唱和。關黃檗道場於敬亭之広教寺、而居焉。每自稱為小乘客。是時年三十矣。

得古人法帖縱觀之。於醜字法有所悟、遂棄董不學。冥心屏慮、上遡晉魏以至秦漢、与古為徒。既又率其緇侶遊歙之黄山。攀接引松過独木橋觀始信峯。居逾月。始於茫茫雲海中、得一見之。奇松怪石、千變萬殊、如鬼神不可端倪。

これが伝を為りて曰う。

大滌子は原濟がその名、字は石濤。靖江王守謙の後より出ず。守謙は高皇帝の從孫なり。洪武三年、靖江王に封ぜられ桂林に國とし、伝えて明の季に至る。南京守を失い、王亨嘉は唐藩の序の不当に立つるを以て詔を受けず。兩廣總制丁魁楚は、思恩〔俱〕の參將陳邦傳に檄して兵を率いて攻めてこれを破らしむ。〔亨嘉は〕執えられて閩に至り、瘞せられて庶人となり、幽死す。是の時大滌子は生れて始めて二〔二は四〕〔三は四〕歳、宮中の僕臣の負うて出ずるところとなり、逃げて武昌に至り籬髮して僧となる。

年十歳、即ち好んで古書を聚む。然れども読むことを知らず。或ひとこれに語りて曰う、讀まざれば聚めて奚をか為んやと。始めて稍稍取りてこれを讀む。暇あれば即ち古法帖を臨し、心にもっとも顏魯公を喜ぶ。或ひと曰く、何ぞ董文敏を學ばざるや。時〔人〕の好む所なりと。即ち改めて董を學ぶ。然れども心は甚だ喜ばざりき。又山水、人物及び花卉翎毛を畫くことを學び、楚の人往々これを稱む。

既にして武昌より荆門に道き、洞庭、長沙を過ぎ、衡陽に至って反る。奇を懷き、氣を負い、〔公〕平ならざる事に遇えば輒ち排解〔仲裁〕を為す。錢を得れば即ち散じ去り、蓄うるなし。

〔武昌に〕居ること久しうして又武昌より越中〔浙江省の古名〕に之き、越中より宣城に之く。施愚山、吳晴岩、梅淵公〔清〕、耦長〔庚〕の諸名士は一見してこれを奇とせり。時に宣城の詩画社は〔石濤を〕招き入れ、相与に唱和す。黄檗の道場を敬亭〔山〕の広教寺に關いてこゝに居り、毎に自ら稱して小乘客となす。是の時年三十なり。

古人の法帖を得て縦にこれを観るも、醜字法において悟る所あり、遂に董を棄て、學ばず。冥心屏慮、上は晉魏に遡り以て秦漢に至り、古〔人〕と徒〔人〕なる。既にして又その緇侶を率いて歙の黄山に遊び、接引松に攀ぢ独木橋を過ぎ、始信峯を観る。居ること月を逾ゆ。始めて茫茫の雲海中においてこれを一見するを得たり。奇松怪石は千變万殊、鬼神の端倪すべからざるが如し。

狂喜大叫。而画以益進。時徽守曹某、好奇士也。聞其在山中、以書來丐画匹七十二幅、幅幅一峰。笑而許之。画成、每幅各彷彿一宋元各家。而筆無定姿、倏濃倏澹。要皆自由己意。為之。神到筆隨、与古人不謀而合者也。時又画一横卷、為十六尊者像。梅淵公稱其可敵李伯時。鐫前有龍眠之章贈之。此卷後為三人竊去。忽忽不樂、日若瘖者。幾三載云。

在敬亭一住、十有五載。將行、先數日、洞開其寢室、授書厨鑰於素相往來者、尽生平所畜書画、古玩器任其取去、孤身至秦淮。養疾長干寺。山上危坐一龕。龕南響、自題曰壁立一枝。金陵之人日造焉、皆閉目拒之。惟隱者張南村至、則出龕与之談。間並驢走鍾山、稽首於孝陵松樹下。其時自号苦瓜和尚、又号清湘陳人。

住九年、復渡江而北、至燕京。觀天壽諸陵。留四年、南還棲息於揚之大東門外。

臨水結屋數椽、自題曰大滌堂。而大滌子之号因此稱焉。一日自画竹一枝於庭、題絕句其傍曰、未許輕栽種。凌雲拔地根。試看雷震後。破壁長兒孫。其詩奇峭驚人。有不可一世之槩。大率類此。

大滌子嘗為予言。生平未讀書、天性篋直、不事修飾。此年、或称膏肓子、或用頭白依然不識字之章、皆自道其真。

石濤研究

狂喜して大いに叫ぶ。画は以て益進む。時に徽守の曹某は好奇の士なり。其(石)の山にあるを聞き、書を以て来し、匹七十二幅を画き、幅ごと一峰を画することを丐(乞)う。「石濤は」笑うてこれを許す。画成り、幅ごと各一宋元各家を彷彿す。而も筆に定姿なく、倏ち濃く倏ち澹し。要は皆自ら己意に由りてこれを為る。神到り筆隨い、古人と謀らずして、合うものなり。時に又一横卷を画きて十六尊者像を為る。梅淵公はその李伯時に敵すべしと称え、「前に龍眠あり」の「印」章を鐫りてこれに贈る。この卷は後に人の竊み去るところとなり、忽々として樂しまず、日に瘖者の若きこと幾んど三載という。

敬亭に住むこと十有五載。將に行かんとして先だつこと数日、その寢室を洞開し、書厨の鑰を素に相い往來する者に授け、尽く生平畜うる所の書画、古玩器をその取り去るに任し、孤身秦淮に至る。疾を長干寺に養い、山上にて一龕に危坐す。龕の南響に自ら題して「壁立一枝」と曰う。金陵の人、日にこゝに造るも、皆閉目してこれを拒む。惟だ張南村(名惣字僧持、号南村。家世不明。明復氏「行実考」参照)のみ至れば則ち龕を出で、これとともに談る。間驢を並べて鍾山に走り、孝陵の松樹の下にて稽首す。其の時自ら苦瓜和尚と号し、又清湘陳人と号す。

住むこと九年にして復び江を渡りて北し、燕京に至る。天寿(山)の諸陵を觀、留ること四年にして南に還り、揚(州)の大東門の外に棲息す。

水に臨み屋數椽を結び、自ら題して大滌堂と曰う。大滌子の号も此れに因んでの称なり。一日、自ら竹一枝を庭に画き、絶句をその傍に題して、「未だ輕がるしく栽種するを許さず。雲を凌ぎ地根を抜く。試みに看よ雷震うの後。壁を破り兒孫を長せん」と。その詩は奇峭にして人を驚かす。一世を可とせざるの概、大率これに類す。

大滌子嘗て予のために言う、生平未だ書を読まず、天性篋直にして修飾を事とせずと。此の年、或は膏肓子と称し、或は「頭白依然不識字」の「印」章を用う。皆自らその実を道うなり。

又為_レ予言。所_レ作画皆用_二作字法_一。布置或從_二行草_一、或從_二篆隸_一。疎密各有_二其体_一。

又為_レ予言。書画皆以_二高古_一為_レ骨。間以_二北苑南宮_一淹潤濟_レ之。而蘭菊梅竹尤有_二独特之妙_一。

又為_レ予言。平日多_二奇夢_一。嘗夢過_二一橋_一、遇_二洗菜女子_一。引入_二一大院_一、觀_レ画、其奇變不_レ可_レ紀。又夢登_二雨花台_一、手掬、六日吞_レ之。而書画每因_レ之交、若_二神授_一然。

又為_レ予言。初得_二記荊_一、勇猛精進、願力甚弘。後見_二諸同輩多好_レ名、鮮_レ實、恥_二與_レ之儔_一、遂自託_二於不佞不老間_一。

嗟乎。韓昌黎送_二張道士_一詩曰。臣有_二膽與_レ氣。不_レ忍_レ死_二茅茨_一。又不_レ媚_二笑語_一、不_レ能_レ伴_二兒嬉_一。乃著_二道士服_一、衆人莫_二臣知_一。此非_二大滌子之謂_一耶。生_二今之世_一而膽與_レ氣、無_レ所_レ用。不_レ得_レ已寄_二迹於僧_一、以_二書画_一名、而老焉。悲夫。

李子曰。甚矣、人之好_レ疑也。大滌子方自匿_二其姓氏_一不_レ願_二人知_一。而人顧_レ疑_レ之謂、高帝孫多_二隆準_一。而大滌子準不_レ隆。不_レ知_二靖藩高帝之從孫_一也。從孫肖_二其從祖_一者、世蓋罕焉。况高帝子孫亦不_二盡人人隆準_一也。漢高隆準、光武亦隆準。至_二昭烈_一、史止言_二其垂_レ手下_レ膝、傾_レ顧_レの_レ目見_レ耳、而不_レ言_二其隆準_一。然此皆天子耳。尚不_二盡然_一。又何論_二宗室子_一乎。即此可_レ知_二大滌子_一矣。而人顧_レ其不_レ疑者、何哉。

又予の爲めに言う、作る所の画は皆作字の法を用う。布置は或は行草に從り、或は篆隸に從り、疎密各その体ありと。

又予の爲めに言う、書画は皆高古を以て骨となし、間北苑、南宮を以て淹潤してこれを濟す。蘭菊梅竹は尤も独特の妙ありと。

又予の爲めに言う、平日奇夢多し。嘗て夢に一橋を過ぎ菜を洗う女子に遇う。引かれて一大院に入り、画を観るにその奇變紀すべからず。又夢に雨花台に登り、手に「雨花を」掬し、六日これを飲む。而して「我が」書画は毎にこれに因りて交じ、神授のごとく然りと。

又予の爲めに言う、初め記荊（開悟をしめす）を得て勇猛精進し、願力甚だ弘かりき。後に諸の同輩多く名を好み実鮮きを見、これと儔となるを恥じ、遂に自ら不佞不老の間に託せりと。

嗟乎、韓昌黎の「張道士を送る詩」に曰う。「臣に胆と氣とあり、茅茨に死するに忍びず。又笑語に媚びず、兒嬉（戯）に伴うこと能わず。乃ち道士の服を着くるも衆人は臣を知る莫し」と。これ大滌子の謂いに非ずや。今の世に生まるれば、胆と氣とは用うる所なし。己むを得ず迹を僧に寄せ、書画を以て名あるも、老いたり。悲しきかな。

李子曰く、甚だしきかな、人の疑いを好むこと。大滌子は方に自らその姓氏を匿し、人の知るを願わず。而も人は顧（惟か）これを疑い、謂えらく、高帝の子孫は隆準多し。而れども大滌子の準（身）は隆からずと。靖藩は高帝の從孫たるを知らざるなり。從孫のその從祖に肖たるものは世に蓋し罕なり。況んや高帝の子孫も亦、くは人人隆準ならざるなり。漢高祖は隆準、光武帝も亦隆準なり。昭烈（蜀の號）に至っては、史は止その手を垂るれば膝より下がり、顧（傾の）みれば目は自ら耳を見るを言うのみ（三國志蜀志「劉備……垂手下膝、顧自能目顧其耳」）にして、その隆準を言わず、然れどもこれは皆天子のみにして、尚も尽くは然らず。又何ぞ宗室の子を論ぜんや。即ちこれ大滌子なるを知るべし。而も人は顧みてその必せざるを疑うは何ぞや。

この伝から知られることは、まず石濤の父朱亨嘉の叛乱のために居城の桂林府が明軍の攻略をうけ亨嘉が捕えられた時、石濤はわずか四歳で、僕臣に救われて府城を脱して武昌に逃げ、この禅寺に入って十年余を過したと、十歳の頃より書物を好んで蒐集し、書は顔真卿を好み当時流行した董其昌の書画を嫌ったこと、画は少時より好み、山水人物花卉翎毛等を巧みに描き、楚の人びとの称賛を得たことである。武昌のどの寺に居たかは判らぬが、武昌以後の足跡は彼のかけた画の題詩や款記などから大略辿ることができる。即ち武昌からは匡廬、江浙の間を游歴したが、これは各地の禅徳を尋ねることが主な目的であるから、その間に特定の画人について画を学んだ形迹はない、後年の述懐「十四写蘭五十六。至今与爾争魚目」(康熙卅六年、題双釣蘭竹図) という題記によれば、十四歳の頃からまず文人画の基本である蘭竹などを学び始めたらしい。廿歳前後に丁元公に会い彼から肖像を描いてもらったという記録はあるけれども、丁元公に画を学んだという記事もない。禅僧となった石濤は杭州で具徳弘礼(補註一)の門に入り、おそらく弘礼の下で正式に受戒をうけて一人前の禅僧として学道に励んだらしい。ここで暫く修行の後、師の指示に従って、ちようど北京から崑山に帰った本月旅菴(補註二)禅師の下に行き、厳しい指導を受けた。開悟の後も石濤の自記に拠れば画禅の問題を生涯の公案としたが、それは幼時よりの好画癖が強く石濤を捉え、この妄執を徹底的に解決することをもって自己の悟後の公案としたことを意味する。それでは画禅を標榜する石濤は、当時、すなわち明末清初における画人たちの動向の中でどういう位置を占めているか。このことを考察するには、まず当時の一般の絵画傾向を予め知っておく必要がある。

前にも触れたように、当時一世を風靡したのは、松江の董其昌の書画である。其昌は崇禎十五年に生まれた石濤よりも八十七年早く(二五五年)生まれ、石濤の生誕の年より六年前(二六三六年)に卒している。其昌と同じ時代の杭州には、後に崑山に隠居した陳繼儒(一五五八―一六三九)や、明朝の大収集家項元汴(一五二五―一五九〇)およびその孫項聖謨(一五九七―一六五八)がある。華亭には嘉靖年間に活躍した宋旭をついだ宋懋晉(一五八三―一六二〇)や沈士充があり、嘉定では李流芳(一五七五―一六二九)、趙左(その活躍期は一六〇〇―一六三〇年頃、諸槩、浙江省蕭山県)では人物に巧みな陳洪綬(一五九九―一六五二)が、紹興では祁彪佳(一六一六―一六四一)、および秀佳兄弟、沈荃(一六一八―一六八四)が活躍し、錢唐には藍瑛(一五八五―一六六四)が一時の名を擅にした。江蘇省では成化、弘治年間に活躍した沈周の偉大な影響が文徵明の一門につたわり、その流れに呉彬(一五六八―一六一七)、張宏字君度(一五七四―一六二〇)、李士達(一五七四―一六二〇)、邵弥(一六二六―一六六二)、徐胃(一六二二―一六九四)、下文瑜(一六三三―一六九〇)があり、また石濤とも親しかった冒襄(一六〇一―一六九一)や吳嘉紀(一六八二―一六九一)も居た。崑山には画竹で有名な魯得之(康熙年間活躍)、太倉には王時敏(一六八〇―一六九二)、王鑑(一五九八―一六七七)、惲道生(一六五五―一六八〇)があり、やや遅れ

て惲寿平(一六三三—一六九〇年)、王翬(一七一七—一七三二)、吳歷(一六三二—一七〇二)、句容の笪重光(一六二二—一六九二)、上元(江寧)の倪元璐(一五九七—一六四四)、張風(一六三〇—一六六二)などが出て、孝感の程正揆号青溪(崇禎末の進士)も後に江寧に寄寓して書画に游んだ。彼は石濤よりも十数年先輩であるが禅を清涼謙に受け、同じく南岳三十六世となり、ともに親しかった。

金陵(南京)には朱之蕃(一五九〇—一六二〇)があり、貴州の楊文驄(一六三六—一六四五年)や嘉定(浙江)の葉封(一六二八—一六八九)や、松江の陳舒字道山(順治三年登第し、康熙廿六年の記年ある)らも一時ここに寄寓した。

やがて石濤が長く滞在することになる安徽省では、新安に一世代先輩の蕭雲從(一五九六—一六七三)、歙県の程邃(穆情)(一六〇五—一六九一)、弘仁(一六一〇—一六六三)、海陽には查士標(一六二五—一六九八)、宣城には梅清(一六二三—一六九七)梅庚兄弟が居た。和州の戴本孝(一六二二—一六九三)は後に南京や揚州に出て石濤と親しく交わった。江西省の南昌には石濤より十数年先輩の八大山人朱耆や羅牧号飯牛(一六二二年生、一七〇四年記の作あり)が居た。

以上にあげた画人名はすべて明末清初に活躍した人びとであるが、資料に徴するかぎり南昌の八大山人と、新安や宣城の画人のほかは石濤と直接親交あり、且つ画道を指導した人は見あたらない。

法兄喝濤とともに匡廬を游歴し、後に崑山の本月旅菴の会下で厳しい提撕をうけた石濤には、禅の弁道が専らその心を占め、画を顧る暇なぞなかったであろうが、同じ時崑山の近くで王翬号石谷や惲寿平が精力的に行っていた宋元画の臨模作はおそらく目にしたであろう。石濤が後に画では独創を重んじて一家の法を立てよと力説したのは、おそらく王翬や惲寿平の画風を念頭に置いていたと感ぜられる。

では石濤が私叔し、時には臨模までした程の画家はどんな人であろうか。彼の題記を検べてみると、古人では早くから蘇軾の名が屢々見える。殊にその用筆説や醜字法を引き、その詩意画冊を二度も描いているのは尋常のことではない。軾が特に禅を宗とした士大夫の画論に共鳴する処があったのであろう。また米芾の刷法(康熙四十年跋)を論じ、郭熙の名は、記年のない「廬山觀瀑図」その他に二度みえる。元代の画人名では「題高克恭手簡」の一文があり、黄公望(同三十一年跋)や、殊に倪瓚には深く私淑していたらしい(康熙卅六年記)。明代になると、沈周については「偏えに聯らなる白石翁」(四三年の題記)といい、その莫斫銅雀硯歌の画を模写までしている。なお博爾都に頼まれて模写した作に仇英の臨宋刻絲仕女図の画がある。このほか題記に名がみえるものは王維(同四十年跋)や、張志和、郭忠恕、李成である。

同時代の画家では「此の道は門より入るものは、是れ家珍ならず。而も名は一時に振うを以て難からざるを得んや。高古の白禿(髡殘)、青溪

(程正揆、道山(陳舒)の諸君が輩、清逸の梅壑(查士標、漸江(弘仁)の二老、乾瘦の垢道人(程邃、字穆倩)、淋漓奇古の南昌の八大山人、豪放の梅瞿山(梅清)、雪坪子(梅庚)は皆一代の解人なるも、吾は独りこの意を解せず。故にその木木黙然たること此のごとし」

(題記)という文がある。この冒頭の句は碧巖集十九則の垂示「只如今便(いま)將に葛藤を截断し、自己の家珍を運出せよ。高低普く応じ、前後差(な)うことなければ、各々現成せん」の句を借りたもので、文末「吾独りこの意を解せず」とは上にあげた人びとの卓抜な心境を解することができぬという謙辞であろうが、冒頭に「此の〔画〕の道は門(一党一派)の流儀(の流儀)より入るべからず」というから、これらの諸士の風格はいずれも立派であるが我れは我が道を行くという意味で、その真意はむしろ逆に石濤の標榜するところがこれらの人びとよりも高かったと解せられる。しかしいずれも自分の理想の一端を彼らが表現している故に「木木黙然たること此の如し」といってあえて批評をさし控えたのである。これは「我が法は、我よりして立つ」と云った『画語録』の思想と同じである。

話を前に戻して、開悟後さらに悟後の公案として画禅一致の問題を自己に科した石濤は、法兄喝濤が宣城敬亭山麓の広教寺の住持になるや喝濤を助けて荒廢したこの寺の再修に努めた。この宣城時代は次に南京に移るまで十年ほど続くが、その頃の石濤の作品、例えば「黄山図」(石濤画集この書を画)や「採芝図」(画集65)や「十六維漢應真図」(文人画粹編石濤)以下(下これを粹編とよぶ)を見ると、山石の皴法や人物描写の線に著しい特徴がある。皴は山石の表面が丸味や硬さをもつ一つの凹凸の面としてでなく、平板な幾つかの石が重なり合う面として捉え、この面を渴筆の何本かの線で描く



插图一 採芝図

が、その線も肥瘦のない金属性の同じ細さの線の連続で、面には墨の濃淡を用いないので明暗も表わさない。このような渴筆描写は古くは唐寅や陸治などにその例がみえるが、この描法はむしろ北に敬亭山と連らなる黄山山脈の巍峨たる火生岩質の実際の山石の特徴に由来すると思う。現に梅清の「黄山図」にも同様な線の皴法や松樹の描写がみえるからである。人物描写の線も、皴法と同じく肥瘦のない細い鉄線描で輪郭や衣紋の皴を写している。山石は乾燥して硬いが削裂し易く、それを柔らげられるためにわざと潤葉樹の葉を丸く描き、雑草を鋭い繊細な線で描き加えているけれども、全体は枯峭で、全く湿润の気はない。筆線にはできるだけ描写の線を省略し、用墨も極力抑えられてはいるが、この時期の石濤画で注目したいのは、そうした対象描写よりも、景全体の把握の問題である。特殊な山形の一角を描くこの時期の筆墨の技法の背後には、まだ後年のように景の一角の描写によって、この景を包むより大なる天地の深邃の気を暗示し象徴する試みが欠けている。細い筆や渴筆で描いた山石樹草や人物も、ただ描かれた景物の範囲、つまり「辺角の景」にとどまり、この範囲を越えて滂薄するような気韻は殆ど感ぜられない。まだ黄山を踏む前に描いた「金竺朝霞図」には黄山描写の特徴である細筆描写はなく、墨も多く用い筆線も太いが、ここにも天地全体の綱縊の気というものは感ぜられぬ。とはいえ石濤は「採芝図」と同じ康熙十二年の敬亭山画跋に「作書作画は老手後学の論なく、先ず気を以て勝れりとし、これを得れば精神燦爛す。これを紙上に出だすに、意懶なれば則ち浅薄にして神なく、書画をなす能わず。多ければ則ち汎濫し、少なければ則ち精雄なり。善く〔内に〕蔵する者は紙の長短蠶細に求むる勿れ。古人の片紙隻字の価千金なるものは、これを求むること易からず。これを求むること易からざれば則ち挙筆の時も亦易からざるなり。故に眞精神あつて世に出現す。空山に人無く、左右都て散じ、独り無事に坐せば（百文のいう）、筆を弄するも亦快なり」（題画詩跋）とあるように、自分でも書画の要が気、または精神の燦爛にあり、この画者の意を表わすためには極力描写を省略する必要があることを知っていたのである、また康熙十六年の最初の「東坡詩意図冊」の題記に「蘇〔軾〕黄〔庭堅〕文〔同〕李〔公麟〕の筆は顛ぶし。名士の風流一時に見（現）わる。高く眼睛を着くる底の処を看よ。〔我が〕素心は原者もと（這）般の詩有り」（粹編、一五）の六頁、自跋の一詩が証するように、宣城期の石濤が標榜していたのは北宋士夫画の高古であり、その表現手段は惜墨と描筆省略とであった。しかしこの時期の石濤画は、彼が志す理想に対してまだ眼高低手の憾みが免れぬようである。

この省略と惜墨とは十年余にわたる宣城期を経た後、南京に移住する頃になると、次第に消え、渴筆に代わって湿润と肥瘦の線が現われる。墨の使用も増し、景物も豊富に描き添えられ、画は枯峭から次第に豊醇に代わって行くが、これには黄山の風物と、長江に沿うた南京のそれと

いう、平生目睹する環境の相違もその一因であろう。

南京では康熙十九年秋に法友の縁から長千里にあった一枝閣という寺の住持となり、ささやかな草堂とはいえ一枝閣の経営に当った。この時石濤は古来の清規に随って諸般の仏課に精励したことは、『五燈全書』巻九四に「一枝石濤禪師」の項にこの寺における上堂示衆の法語が収載されていることから判る。この示衆の法語を次に引こう。(補註三)

一、釈迦誕生の時、大光明を放って十方世界を照らし大地には金蓮花が開いた。釈迦は一手で天を指し一手で地を指して、天上天下唯我独尊と云ったという話があるが、これについて雲門は「その時俺が見ていたなら三十棒を喰らわし狗子と共に喫してやろう。そうすればひとえに天下は太平なるうに」と云った(指月録巻二)。石濤はこの話を挙げていう。「黄面(人を罵つていう語)の瞿曇は全く傍若無人だ。単に皇宮に生まれたというだけで七珍八宝をもって大地をうずめおった。これは泥棒を引き入れて無一物になった(句賊破家)例だが、雲門和尚さえこの話に大いに驚いて一棒打を喰らわすなどと騒ぎ立ておる。これも、やはり家財を盗んだ泥棒と同じだ。箇の利があれば雲門の跛足を動かすのも尤もだが、よく考えてみると、詰まる処俗気が除れないからだ。この話を山僧ならこう見る」と云って、「咳払いを一つしさえすれば、これでかならず水が消え、瓦は壊れるだろう」と。

二、文珠三処度夏の話(碧巖集第三五則)を挙げた後に石濤はいう。「百身千万億の文珠のことは暫くさし措いて、你、道え、世尊は還た本當に迦葉にこんな正令(命令)を出したのかどうかを」と。

三、城東の老姥が仏と同じく生まれて仏に見う因縁を欲しないという話をした後、石濤はいう。「仏を見ることを欲しないのは、ほんの些子(ちよつと)したことで、自分でわざと手で面を掩うて仏を見まいとしているだけのことだ。四辺は総て仏なのだから、そんなことをしても何の役にも立つまい」と。

四、慧忠国師が侍者に向って三度び「おい」と喚ぶと、侍者は三度び「はい」と対えた。すると国師は「俺の指導が拙くてお前が悟れぬのを済まぬと思っていたが、実はお前が一生懸命に修行せぬから悟れずに俺の恩に負っているのだ」と云った(無門闕十七則)。この話を挙げて石濤はいう。侍者が三たび呼ばれて「はい」と対えたのは全くさっぱりして屑よい。山僧は国師が云うように侍者がその恩に負くのではなく国師の慈悲がすぎ。まるで師弟が馴れ合っているようで却って侍者の恩に負きおった。だからこの二人には、脚もとに三十棒を喰わしてやるがよい。いわれも

なしに特別扱いにするのはいかん」と云った。この著語は無門の解釈に対して、「我れは我が法を立つ」と云った石濤の面目が躍如としている。禅僧の仏課とはこうした上堂、示衆の法話から看経看教、坐禅、小参や、仏降誕、成道、入涅槃や先師の忌日などの法会、節臘、夏冬の安居のほか日常の作務もある。清規はもと雲水僧の集団生活を規制する目的から生まれたものであるが、一枝閣の石濤にはおそらく侍者もない独居生活であつたろうが、彼の画蹟の題識には揚州在住の晩年に到るまで結夏、結冬の安居の語が屢々見えることから推して、これらの清規の仏課を忠実に守っていたと推測される。一枝閣を初めて得た当時の詩（「道濟山水書」（画卷）虚齋）には、

○得_二少_一一枝足。半間無_レ所_レ藏。孤雲夜宿去。破衲晚余涼。敢_レ折余生計。難_レ尋明日方（途）。山禽応_レ笑_レ我。猶是住_レ山忙。

○身既同_二雲水_一。名山信有_レ枝。籬_疎星_護野。堂静月来_レ期。半榻懸_レ空穩。孤鏗（釜）就_レ地支。辛勤謝_二余事_一。或可_レ息_二憨癡_一。

○清趣初消受。寒宵月滿_レ園。（発語の辭）貧_從（縦）到_レ骨。太寂敢招_レ魂。句冷辞_二煙火_一。腸枯断_二菜根_一。何人知_二此意_一。欲_レ笑且吞_レ声。（挿図二）

○倦客投_レ茅補。枯延病後身。文辞非_レ所_レ任。壁立是何人。秋冷雲中樹。霜月砌（石甃）外筠。法堂塵不_レ払。無_二処_一覓_二疎親_一。

とある。これらの詩を読むと、一枝閣という名にしては余りにも粗末な草堂の中でひとり坐禅弁道にはげむ石濤の孤独の姿が眼前に浮かぶようである。

その時期の石濤画で現存するものは、十余年の滞在期間にしては余りに尠い。その理由はおそらく学道に専念したために余暇がなく、彼自身も「澆墨数十年、未だ嘗て軽がるしく人のために贈らず」（細雨虬雨図）と記している通りであろう。私は前（別稿「石濤系年」）に石濤が本月旅菴師の提撕をうけた後、師に諸方を遍歴して見聞を博めよと諭され、数年匡廬や江浙の間を游歴していたところ、師が寧国奉聖寺に請せられたことを聞き早速師の迹を追うて来り、この寺で正式の印可を受けたと推定し、またその後の石濤の悟後の修行が画禅一致の公案の解決にあつたことも既に述べた。「三十余年画禅を立つ」（康熙四五年）という題記から逆算すれば康熙十五年頃がこの公案透過の時にあたる。これより五年前の康熙十年頃の「病起山水図」（ギメー博）の題識に「性懶多病。幾欲_二塚_レ筆焚硯_一。剝_レ形去_レ皮而不_レ可_レ得。孤寂間、歩_二韻友齋頭_一、或覩_二



挿図二 一枝閣の図

倪黃石董真跡、日過形隨。又覺_二數日寢食有味_一。以_レ此知_二鞅鞅木難、搜索得未_三易_三鄙棄_一」とあるから、この題識は石濤がまだ画禪の公案を透過しえなかつた時の焦燥感を示している。

石濤の南京滞在は康熙十九年から廿九年までの十年間であるが、その間に石濤画の作風が変つたことは既に述べた。この頃の心境を伝えるものは、十年後に南京を去つて北上するに当り、南京の友人に与えた「生平行」中の懐旧詩で、唯勤という法友から一枝閣という草堂を譲られて以後のことである。「…友あり長干〔里〕の許に禪寄す（勤上人）。金地珠林〔の大寺〕はすべて間（閑）に等し。一枝〔閣〕の寂寥すら〔本来無一物の禪僧には〕真に余計。漫に問う一枝は何処より長ぜし。漫に疑う一枝は何方に曳くやと。雨は門庭を掩い独鳥啼き。風は几席を廻り流香細かなり。…解成れば乍ち憐むべし秋水（莊子「秋」の隣を。續仏は従来雅人に属す（杜甫飲中八仙歌「蘇晉長齋」）。蒲団の端（業）は合に知己に報ゆべし。昨夜飄飄と上京を夢み。鶴の鈴は遙かに雁行に継いで鳴く。故人の書札は偏えに生細。北のかた南風を去り早く行（旅）せよと勤む」。

一枝閣のある長千里には有名な大報恩寺がある。明永樂十年にここで太祖帝后を追福し、万曆末には雪浪洪恩がその丈席を継いで大いに華嚴を弘めたという。一枝閣はこの寺の塔頭の一つであつたという説（石濤禪師（行実考））は私には確かめようがないが、石濤にはこのような金地珠林の大寺はむろん、ささやかな一枝閣の草堂すら「真」に余計な贅物である。昔趙州和尚が石塔を建てるのを見て「本自から円成なり。何ぞ石を疊むを勞せん」という頌を示した（趙州録）ように、この一枝閣はどこから生じ、どこへ向つて我れを導びこうとするのか、と暇があれば自分に問うてみる。雨の日も風の日も此処はたしかに快適な住処ではあるが、真の法を開悟した者にはそれも老莊流の隱遁者の世界（秋水）にすぎぬことが判る。杜詩のように蘇晉が續仏の前で長齋し、酔えば禪に逃避することは風雅の士がすること、私はただ蒲団上の坐禪の功によって知己に報いたいという。この句をよむと、名利や逃避を願わずひたすら向上を求める純粹な禪僧の姿が眼に浮かぶであろう。またこの頃、暑夏の炎熱に堪えかねて暑熱を払うために草堂の前に棚を作ろうとして木の喜捨を乞いその代価に自作の画で償おうという主旨の文もある。彼は梅が好きで、梅花が綻びる頃には南京の各処に杖を曳いて花を觀た。これらから想像して、南京時代の石濤は悟後の修行に専心し、念願の画禪の公案をようやく透關したと察せられる。おそらくこの地在住の十年間に彼が画いた画の作風は、宣城期の枯峭が消えて、筆線も用墨の濃淡も一層省略に進むが、用墨の効果は、天地間に充ちた綱縊、という画面の精神的空間がすべての景物を包み、渾然たる統一体として現われることである。おそらくこの時期に『画語録』にみえる絵画觀の骨格が漸く整つてきたと思われる。南京在住十年の後に、石濤は前に引いた「生平行」の一詩を残して北京

に向つて旅立つのであるが、一体何が彼を強いて北上させたのであろうか。理由はいろいろあるが、一つには師旅菴の八極に遊んで見識を博うせよという遺訓であり、嘗ては旅菴も詔をうけたその師道芬に随従して一時帝京に留つたことがあつた。その二は康熙帝が南巡の時に南京に寄り、この際帝に供奉した博爾都らボルトの高官と知り合い、博爾都の招聘の手簡を得たからでもあるが、さらに石濤の南京在在の間にこの地で交わつた禅僧たちの生活ぶりを見て失望したことも一因であつたろう。このことは後に触れる。南京の諸友に一詩「生平行」を留めて北京に向かつて北上したのは康熙廿八年冬であつた。

北京には翌廿九年春、石濤五十歳の年に到着し、一とまず法友皓月を頼つて慈源寺の且愍齋に落ちついた。北京での消息は、南京時代とちがつてかなり多くの画蹟を残しているので、その題記に拠つて大体的な消息が判るが、この記述は別稿の編年伝記にゆづつてここでは当時の石濤の動靜を知る資料を幾つか取り上げよう。彼がこの帝都で親しくした政府高官では三等輔国將軍博爾都ボルト博問亭（一七〇八年）、礼部尚書王沢宏、刑部尚書図納号月波、戸部尚書王隲号人岳、張霖などがあり、法友では慈源寺且愍齋主の慎菴皓月（一七〇八年）、張霖の弟霏号笨山などの名が題識に見える。南帰の年は康熙卅二年春で、ちょうど三年間の滞在であつたが、この年以後の石濤画が多く残っているのは、北京滞在中に世話になつた人びとへの返礼として作られたものもあるが、南帰後揚州に居住した時期の画蹟はもっとも多い。これは彼の生活態度や思想上の変化にもとづくと思われる。上述したように宣城や南京に在住した頃は石濤の心はもっぱら禅道や画禅の公案を解くことに占められ、軽々しく作画に揮毫することとはあえて避けていたが、この公案の透過後は強い自信をもつて、頼まれるに随つて自由に揮筆した。作画は彼には禅の弘布と同じ意味に考えられたからである。その点では宣城や南京時代と同じ思想系統にあるとはいへ、画禅の考えが禅の「向上、一齊、滌」（石濤の）の向上をさらに一歩を進めて、いわゆる下化衆生の方向に於て一そう深化したと思う。学者によればこの北上の目的を名利のためだとか、政府高官への接近を願つたとか解する人も居るが、これは石濤の真意を誤るものである。北京に到着した年に自らを顧みて「諸方乞食苦瓜僧。戒行全無趣ニ小乘」。五十孤行成ニ独往」。一身禅病冷如氷」の一絶が何よりもそれを証している。因みに「仏向上事」の語は古来の禅籍に多くみえ、重要な公案の一則である。同年秋の記に「詩中の画は性情中より来るものなれば、画は張に擬し李に擬して而る後に詩を作るは是よしからず。画中の詩は乃ち境趣の時に生ずるものなれば、生吞生剗して而る後に画を成さしむるは是よしからず。真機相い触れ、鏡の影を写すが如くなれば、初めて何ぞ心を容れんや。今人は唐突の詩画を免れず」（溪山尋勝）とある。この識語を玩味すれば、彼が平素から詩や画に、作者がその境において実感した体験を基

にすべきで、単に頭脳で工夫したものであってはならぬとする考え方が判る。翌三十年の「壽桐君山水図巻」(粹編88)には「…此の時(始めて)与に君が寿を祝う。何ぞ明晨に早く献杯するを仮さんや。貧士(自称)の計は只一紙に窮まる。向來粵客もと才なし」と謙遜している。また、岳帰堂で徽五先生のために画いた「山水図」に題して「鼓を打つには杉木の極を用い、字を写すには羊毫の筆を拈れば、却つて也一時に快意なり。千載の下には得失言い難きも、もし透閑の手無くんば、又何ぞ敢て「筆を」拈らん。図を弄するは苦勞のみ」と記し、作画も観画も同じく透閑を必要条件としていることにも注意を要する。さらに卅年七月の「山水冊」(東京堂発行「石濤書画集」卷二、69図。以下この書の引用は巻を漢数字、図を洋数字で略記する)には『画語録』(変化章)に近い次の重要な題句がある。「…蓋近世画家專一法、襲古人。論之者亦且曰、某筆肖某法、某筆不肖。可唾矣。此公能自用レ法、不超過尋常輩一耶。及レ今翻悟レ之、却又不然。夫茫茫大壺之中、只有一法。得此一法、則無往非法。而必拘拘然名レ之為レ法。情生則力举。力举則發以為レ変化規模。其不遇本来之一悟。遂能變化、無窮規模。吾今写此數幅。並不求合古人。亦並不定用我法。皆是動乎意、生乎情、举乎力、發乎文章、以成變化規模。噫嘻。後之論者、指而為吾法也。指而為古人之法也。可。即指而為天下之法也亦無不可」。今一つ、翌卅一年三月に伯呂のために作った画に題して「古人之未立レ法之先、不知古人之何法。古人既立レ法之後、便不容今人出古法。千百年來遂使今人不能一出頭地也。師古人之跡而不師古人心。宜其不能一出頭地也。冤哉」とある。この二つの題識のうち、卅年の題識では一に画法が古人の法に従い、これを墨守するのみで自からの法をうち出さぬことの誤りと、二に画が製作されるにはまず茫茫たる天地間を貫いて遍在する「一法」を体得し、次に天地間の個々の事象に接して、画者の心にこれを造形したいという意が動き、情が生じ、そこで自然に腕が働いて筆墨を動かす、制度文章を生むという製作活動の、実状を指摘しているが、これと同じ主旨の句は卅一年の題識(為伯呂先生画)にも見える。さらに郭熙の文を引いた後に、「不立一法、是吾宗也。不捨一法、是我宗旨」と記した「山水図」(二、67)の題識もある。この画は真贋は別として、作風でみる限りこの時期のものである。あえて同じ内容のこれらの識語を引用したのは、これらと『画語録』の本文とを比較してみたいからである。一法は後者では一画之法となつてはいるほか、例えば運腕、筆墨等の問題も、同じ主旨が両者でそれぞれ違って詳述されている。ただ後者では論旨が一そう体系的になり、一法の意味も一そう具体的になっている点が違う。同じ時期にかぎり同主旨の題記が識るされ、しかも他の時期にそれが見出せないことから推して、『画語録』の思想の根幹はすでに南京時代に始まり、完成は北京から揚州に帰った康熙卅年前後と考えてよいであろう。

北京滞在の三年間にいろいろな友人と交わったが、南帰するに当って「賦金台諸公」の一詩を残した。石濤の北上を慫慂した博爾都も天津まで見送り、哀傷にみちた次の詩を贈った。「涼雲日夕生。寒風逗(止)ニ秋雨。況此揺落時。復送(故人)去。飛錫竟何之(行)。遥指広陵樹。天際来ニ孤鴻。哀鳴如(有)訴。敗葉声蕭々。離思紛無(数)。登(高)欲(望)君。前津(港)滿(煙霧)」。清画家(詩史)。また北京を去る時に、遠く宣城にある梅清にも久しぶりで揚州還帰を知らせ、次の一詩を贈った。「半生遊雲客。思(君)歴(九)秋。黄塵空促(歩)。白髮漸臨(頭)。倦矣懷(商)老。帰(兮)襲(子)由。薛羅春尽月。飄葉下(揚)州。商老は秦末に乱世を避けて商山に隠れた四人の老人、東園公、夏黄公、用里先生、綺里李をさし、子由は子路で孔子にその志を訊かれて「願車馬(輕)衰、与(朋友)共、敝(之)而無(憾)」(論語公冶長)と対えたことをいう。

二、再び『画語録』の思想について

石濤の画禅思想を端的に表わした『画語録』は、上述のようにおそらく北京から揚州に定住した直後に現在の形式に纏められたと推定される。すでに前稿(論集十五号)で『画語録』の字句の注釈を試みたが、ここでもう一度その思想を要約して問題の所在を整理しておきたい。石濤の画禅の公案というのは、一つには大乘起信論や六祖壇経から黄檗や臨済らの伝統にもとづく古来の禅宗思想の継承であり、二は絵画表現というものの意味を禅宗思想によって基礎づけるという試みである。絵画と禅との関係については古くは北宋期の蘇軾や黄庭堅の士大夫画の説があり、明代では沈周もこの問題に触れ、近くは董其昌の『画禅室随筆』にもそれがうかがえるが、石濤はこの問題に対しては、蘇軾の影響はうけたけれども、董其昌のような素人禅とは全く無関係に独自の深い思索を加えた。否、それどころか、画禅一致の公案を透過することを以ておのが畢生の問題としたのである。まず禅についていえば、人間はすべて父母未生以前から悉く仏性を具えているのに、この仏性を自ら覚らぬのは、さまざまな妄念(石濤のいう様)によってその本性が蔽われ、その覚識のはたらきが晦まされているからである。これらの妄念から解放されて本来の真如仏性を証得すれば、我われ衆生は即ち仏であり、煩惱(妄念)は即ち菩提と悟られる(一画章)。この証悟を得た時は、『画語録』の終章(資任章)でいうように天地山河日月星辰から草木禽獸にいたるまで、我れと同じくそれぞれの真如法性の面目が現成する(悉有仏性)。このように主体である我れの証得のはたらきによって、天地間のあらゆる存在の真実態である真如法性の相が我れの意識の前に現成することを、石濤は「一画之法」

とよぶ。この一画の法は我われ人間においては、実は釈迦以来唯仏与仏の心印伝授によって成就される（尊受章）のであるが、伝授の方法は普通、得法の師と弟子との間で公案を媒介にして、棒喝の動作や記荊（偈）などの言語表現という応酬を通じて行われる。その公案を透過するのは、師家のたえざる引接提撕をうける弟子が日夜を問わず求道に精進する或る瞬間に、その前に忽然と自己即真如法身たる悟りが開かれることであるから、それは観念や言語や思考の上でなく、赤肉団上の自心の全体における体得である。我が国の道元がよくいう「身心脱落」とはこの境地をいう。こうした公案の透過における唯仏与仏の默契という法の伝授の事実は、禅の文献の到る処に記録されているし、また地面や空に一面や一円相を描く応答の動作を公案透過の一例としたものも古来多くの記録がある。このような唯仏与仏の心印伝授は、大乘起信論という始覚から本覚に達する経過であるが、こうした禅の実践的論理はしかし前にあげた二の絵画表現の問題とは全く関係がない。

絵画芸術というものは、もとより人物、禽獸、山水、樹石、家屋など特定の対象を紙絹や壁面上に描くことであるから、何が、どのように描かれているかということがまず相手に理解されなければ意味がない。その理解の仕方も観る人によっていろいろ違うであろうが、いずれにせよその表現の意味が相手に伝達されることが必要条件である。禅家では上述のように公案を媒介にして師弟間に意味伝達が行われるが、この伝達には普通考えられるような伝達のはたらきと、伝達される内容との区別はない。主体的な人間（師と弟子）はもとより、人間をとり囲む客体的世界である天地山河、草木禽獸といえども、それぞれ独自の個性をもち、いずれも人間と同じく真如法性を具えている（悉有仏性）。我われが自ら具えた真如法性を悟るといふのは、同時にこれらの天地山河、草木国土がそれぞれの独自性をもちながら同時に真如法性であることを悟ることである。その時には主体である我われ人間も、客体である天地間の自然物も、ともにこの真如法性の世界のものであることを悟得するのである。これは主客の対立を絶した絶対の世界である。この証得は圓悟禪師のいう「一生也全機現、死也全機現」（圓悟広録）（卷十七）で、その全機は我われの日々の行持の中で現成し、たとい刹那にこれを悟るも、又無量劫の修行においてこれを悟っても、所詮同じ即心是仏（即法性）であり、この悟りが師弟間の全身の活動において以心伝心の默契として伝えられるのであるが、これを伝える言語動作そのものも実は自他、主客の区別を超えた絶対の世界（真如法性海）の中に包まれ、いわばこの絶対者そのものの現成なのである。そしてこの証悟は師弟間の一瞬の時と、特定の境位において行われるにせよ、証得したかぎりでは主客を越え、又時空を越えた普遍的な永遠の而今という意味をもつ。

以上を要約すると、真如法性は個別であるとともに普遍的全体であり、特定の時空の中にあっても時空を越えた永遠性をもつ。このような

法性海の現成は我われからいえば自己の主體的活動の全機において悟得されるものであるから、この法性海の現成を客觀的に固定し、これを對象化して傳達内容とすることが不可能であることは言を俟たぬであろう。むかし臨濟が「仏を求め法を求むるも、即ち是れ造地獄の業。菩薩を求むるも亦是れ造業。看經看教も亦是れ造業なり」と云った通りである。しかし表現芸術としての繪画は、たとえ比喩であり象徴であるにしろ、一応この眞如法界を對象として客觀的にこれを造形化せざるを得ないのである。しかしこうして行われる對象化は、すでに蘇軾が文同の墨竹をさして「その人の徳の糟粕」といい、この表現活動をみずから「墨戲」と自嘲した（拙者『中国画論の展開』所収「北宋期の繪画思想」参照）ように、たとえそこには書画者その人の人格や個性がおのずと表われるにせよ、それは竹の本質そのもの（眞如法性）の表現ではなく、その単なる象徴にすぎない。それにも拘らず、たとえば竹石のような特定の對象物を觀ればこれを是非書面に表現したいという画者の妄執（これも特定の人に与えられた天賦の才である）が内面からの衝迫となつて止むに止まれず筆を執つて外に表現するのであるから、己が生死を賭けてひたすら眞如法性を証得しようとする禪者の態度と較べるならば、このような對象表現の悦びも「所詮博奕よりも勝れるものか」と自嘲する程度の値打ちしかない。それ故に繪画表現、延いては芸術の存在意味を基礎づけこれを正当化するには、蘇軾がすでに指摘したように伝統的な禪思想を以てしては不可能であり、別な理由が必要となる。石濤が画禪を畢生の公案とし、一株の海棠や蘭竹を描くことをもって「公案の透過」とよび、画を以て「本来の面目」と称したのもこの難問を解決することを意味している。

禪思想と繪画製作とを結びつけるには、この外にもまだ幾つかの問題がある。第一に、石濤が説くように一画の法を「万法の根基」であるとするのは、最初から一画の法を直接無媒介に絶対のものとして措定することであり、その結果は必然的に、それに対するものの出現を拒否することができず、絶対のものが結局は相対的なものに転落せざるを得ないことになる。これは仏教でいう「法障」ではないかという疑問である。これは一画の法を分別智の立場で對象として客觀的に論ずるからそうなのであって、そうではなく一画の法を自らの赤肉団上の公案として必死に主体的に取り組み、主体的実践的に証得すれば直ちに氷解する疑問である。石濤もこれを「無法にして法、これを至法となす」という。それならば何も「一画」という語に捉われる必要はないことになる。ではなぜそれを敢て「一画の法」と呼ばねばならぬかという新たな疑問が生じよう。第二に万象の根源である一画の法の開悟から、次に「画は心に従うものなり」といって繪画の論を立てて書面の造形表現のもつとも単純な基本的要因である「一画」に移るのは、用語の混同で、論理の飛躍ではないかという疑問である。さらに最後の資任章では、自然

界の山海の現象は山川のそれぞれ特殊な個性がその假真如法性である任をもち、この任を顕現することで現象界はその假にして真如法性界であるというが、このことを悟るには、我れが開悟成仏すれば天地間の草木国土が悉皆成仏するという考えが根柢になっている。これは馬鳴が法性界について質問された時「山河大地は皆〔法性界に〕依って建立し、三昧六通も茲れより発現す」(五燈會元卷一)と答えた言葉や、玄沙のいう「尽十方世界は是れ自己の光明」であり、「山河国土を転得して自己に帰し、自己を転得して山河国土と成す」(伝燈錄卷十、玄沙章)という語や、或は蘇軾の有名な詩「溪声便是広長舌。山色豈非清淨身」で判るようにそれは大乘仏教の根本思想で、また禪の証悟の究極処でもある。この現象即真如法性界観は、第一にあげた万法の根源である石濤のいう「一画の法」の開悟によって了解されるが、その開悟は必ずしも書画表現によって達成されるとは限らぬ。書画は一画の法の開悟の手段ではなく、反対に一画の法を開悟したならば、その開悟者の作る書画には一画即ち方法という意味が現われ、その書画は即ち法性現成の世界となるというまでである。この場合、現象即法性界であるならば、ただに書画にかぎらずどんな拙劣な筆墨の跡でもその假法性界の実現ではないか。換言すれば書画はどんなものでも法性界を現わし、書画の中に工拙、優劣という価値の差を認めることは不可能ではないか、という疑問がまた残る。この疑問は所詮、その書画を作る人の開悟の深さの差等によると解せざるを得ないであろう。少くとも開悟は書画表現の条件ではあっても、特に書画という表現を仮りるかぎりには、その人の性情が天性書画を好み、自己の内部に積する表現衝動が外への発現を抑えることができぬような人に限って、初めて書画の道をもって己が開悟を表出することができる。しかしそれも、一画の法の証悟を表わすことが主目的であるとすれば、書画の技はただその表現にいたるための手段と解され、目的が達成されればその手段は無用ではないにしろさして意味のないものとなるけれども、しかし一画の法の証得者からみれば、その絶対者の中にはそれに達するまでの手段も含めて一切が包容され、手段は即ち目的であり、修行はそのまま証悟であるということが了得される筈である。このように考えれば、石濤が一画の法を立てた意味も、又突如として「画は心に従うものなり」と述べた主旨もよく了解されると思う。おそらく画禪の公案もこうした考えによって解決されたのでろう。表現手段といえは、画者が描く際に用いる筆墨や紙絹などの工具すら、画者の「心」である開悟の境地に到る働きに参加するという意味で、筆墨の主體的意義を説いている(筆墨章)のも当然である。

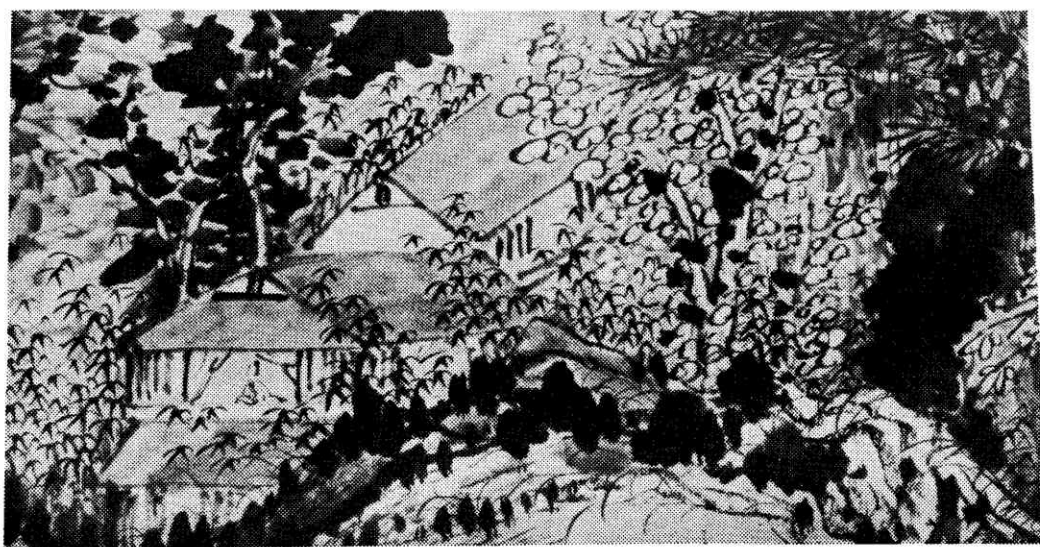
さて次に山川禽獸、草木池榭樓台の描写は、「深くその理に入り、曲さにその能を尽す」のでなければ「一画の洪基」は得られぬと云い、「遠きに行き、高きに登るは、悉く膚寸より起る」(一画章)というのは、一画の法の了解はまず画者に手近かな、眼前にある個々の事物の理に参徹

するといふ実践から始めねばならぬといふ意味である。このことは絵画では事物の写生によってその理と態とを把握することになるが、かように手近かな事物の理の把握が即ち天地を包む普遍的な一画の法を了得することであると言いつ切るには、再び上述した現象即真如法性という、後の資任章の思想に拠らねばならぬ。しかしこのように考えても、なお上に指摘した、一画の法が何故に筆墨による作画にまで展開せねばならぬかという疑問が依然として起る。

一画の法はむろん万象即真如の相を証得する根源ではあっても、特に造形的手段である筆墨を通じて書画にまで展開せねばならぬ必然性は少しもないのである。喻えていえば証悟した禅僧はすべて書画を巧みにしなければならぬというわけではないであろう。このような書画表現に展開する必然性は、ただその人の天賦の性情が天地間の万象の中のあるこれという事象をみてその人の内面にこれを書画に写したいという強い造形衝動が湧発する時にこの作用にまで駆られるという、既に蘇軾が指摘した画者の天賦の表現衝動を前提としてのことである。この前提を認めなければ、画禪の公案も、また一画章以下の『画語録』の議論も理解できぬと思う。

筆や墨は外なる事物を描き、その勢いを捉え、その生命を写し、またその意や情を写す働きであり、筆線には勾皴、烘染の用法が、墨には濃淡枯潤の用法があり、それぞれちがった表現効果をもつが、筆も墨も画者の意をうけて、その腕がこれらを思い通りに働かすのであるから、結局筆墨も画者主体の心に従い、その開悟の深さの如何によって動かされることになる。この場合、画者の意が「一画の法」(真如法性)を証悟するのと同じように、筆墨の用法も、古人や他者の用法を模倣するのではなく、我れには必ず我が法があり、我が法によって自由に働かせねばならぬ。

このように絵画というものは、画く画者も一画の法を証得し、その証得した心をもって自由に腕を働かし筆墨を働かせることによって造形表現が生まれる。この時に生まれた表現は、そのまま画者の悟得の表われであり、描かれた事物も画者の恣意によって造形されたものでなく、画の表現対象である天地間の万象の自ら具えた真如法性を顕現したものであり、これを造形するための筆墨も、画者の証得した心の働きであるといふことになる。かように画者、描く対象となる事物、およびそれを表現するための工具である筆墨の三者がそれぞれ分離し対立するものとしてでなく、主体である我れが一画の法という真如法性をこれら三者の共通の根源として証得し、この根源から上の三者が分化し展開することによってそれぞれの独自の意義が発揮されるのである。従ってこうして作られた画を見る観者にも、画者と同じ透関の体験が必要なことはいうまでもない。さて次の了法章以下では画者の心得としてその細かい各論が述べられている。その主な問題を次に幾つか拾ってみよう。

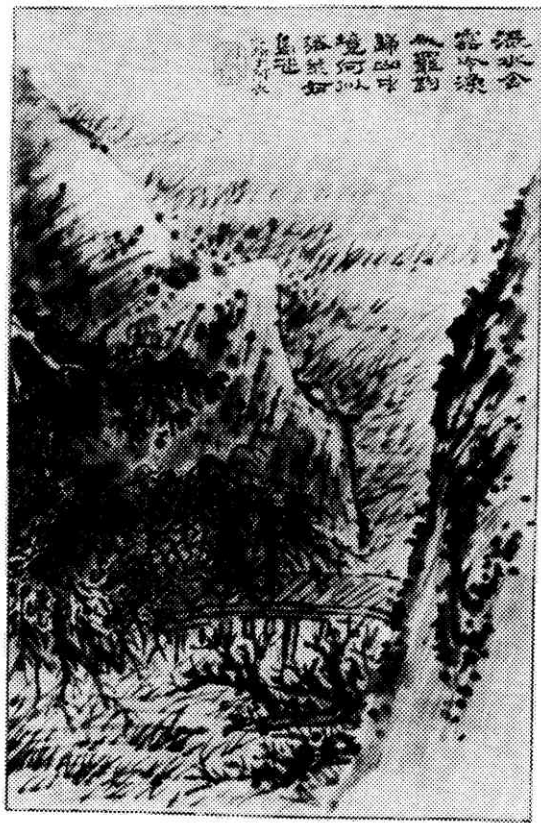


挿図三 万点惡墨図卷（部分）

まず了法章で画と筆墨の関係についていう。画は天地間の万物を象る（造形化）するものであるから、その作用には筆墨が手段になるが、それについては「墨は天を受けて、濃淡枯潤はこれに随い、筆は人に操とかされ、勾皴烘染はこれに随う」とあり、これを承けて筆墨章では「墨の筆に濺ぐや壺を以ってし、筆の墨を運らすや神を以てす。墨は蒙養にあらざれば壺ならず、筆は生活にあらざれば神ならず」という。又別に「山川の形勢は画にあり、画の蒙養は墨にあり、墨の生活は操にあり、操の作用は持にあり」（皴法章）ともいう。この文のうち蒙養の語は彼の題記のうち他には見えず、四一年の「雲山図」の題識では天蒙とある。『画語録』の上引の「墨非蒙養、不靈。筆非生活、不神」の句は、皴法章では「山川之形勢、在画。画之蒙養、在墨。墨之生活、在操。操之作用、在持」とあり、この文末の句で墨に生活の表現を担わせているが、持は前引「雲山図」の題識につづいて「用筆に三操あり」と述べているので、操とは筆管の操作を指し、持は筆管をもつ腕の働きを意味しているようである。墨といえども筆を以て塗抹するのであるから上文で「墨之生活」といっても意味は通るけれども正確に筆と墨の作用を区別すれば皴法章の上引の文は「筆之生活」とせねばならぬ。上に引いた四十年の題跋では、しかしこういう筆と墨、蒙養と生活というような、対句的な概念分析にこだわらず常識で意味が通るようになっていっている。それも『画語録』が四一年以前にできていた傍証であろう。なお用墨についていえば、石濤の画は宣城期の繊細な筆線描写を主にした作風から、南京に移って後は、次第に用墨が顕著に使われ始める。その極端な例としては廿四年の蒼公（友蒼大）の「万点惡墨図卷」（蘇州博）にみられ、また翌廿五年の題記「澆墨数十年なるも未だ嘗て軽く人のために贈らざるも、山水杳深、咫尺陰々、一たび往きて興いまだ窮め易からざるを覚え、写して永老年に寄す。予に嘗て句あり、細雨霏霏、遠煙湿る。墨痕紙に落つれば

虬松悉く能く鑑賞に入るや否や、と」に拠れば、この画は主に澆墨で遠近や煙雨を写しているらしい。この傾向はこの年以後、晩年までつづく著しい石濤画の特徴である。四一年八月の題識「天地渾融して一氣となり、再び風雨四時、明暗高低、遠近に分かる。似ざるや、似、似たるや」(題画跋)や、四二年の「丘壑自然之理。筆墨遇景運縁。以意藏鋒斬折。収来解趣無辺」や、同年の「苦瓜妙諦冊」の「古人写樹葉苔色、有淡墨濃墨。成三分字、个字、一字、介字、品字、么字、已至三積三聚五。我則不然。点有雨雪風晴四時得宜。点有正反陰陽襯貼。点有夾水夾墨、一氣混雜。点有含苞藻絲、纓絡連索。点有空々濶々、乾燥没味。点有有墨無墨、飛白如煙。点有焦似漆、邈邈透明。点有雨点、未肯向学人道破、有没天没地、当面劈面。点有千巖万壑、明淨無一点。噫々、法無定相。氣慨成章耳」とあり、同じ画冊に「天地氤氲秀結四時」。朝暮垂々透過鴻蒙之理。堪留百代之奇」という。これらはいずれも『画語録』の所説を作品において一層深化させたものとみてよい。この「妙諦冊」七幀の黄河の奔流や、九幀の「山中漁人罷釣帰」の画(插图四)では画面の諸処に墨点を撒布して地形の景と風気とか渾然一体となった状が描かれている。

本題の『画語録』のテキストに返ると、ここで蒙養とは前稿で述べたように無我、または無心の境をいい、生活とは生命力が道に随って活潑に働くことをいうから、画者が筆と墨とを用いて天地間の万物を描くのに無心の境とそこに貫流する生命力とを表わせば、画に天地間の神と靈とが發揮されることになる。筆は線描であり、その遅速や、紙上にかく力の軽重や、筆を使う時の正側(仄)などの変化によって、描く物象の勢いや動静を表わし、墨は濃淡枯潤の色によって山川の陰陽、気度、遠近などを表わす。墨といってもそれは筆を用いて塗抹するわけであるから、その運筆は腕を操かす働きによるが、これは持にありというから筆墨は畢竟持即ち画者の心意によることになる。前に「墨は天を受け、筆は人に操かさる」とあり、これに関連して綱綱章で「筆と墨と会す。これを綱



插图四 山中人罷釣帰

縹となす。縹縹分れざる、これを混沌となす。混沌を闢くものは一画を舍いて誰れぞや」という。縹縹とは陰陽二気がたがいに稠密して包み合う状態の意から、天地間に精神の充溢する緊張した空間であると述べた。縹縹未分の混沌の状態とは前稿で詳述したように妄念(太朴)に蔽われた未証時であり、未分の縹縹が互いに分かれて混沌の妄念を四散消滅させるのは一画の法の証得によるとした。同じ意味の題記に「書画非小道。世人形似耳。出筆混沌開。入拙聡明死。理尽法無尽。法尽理生矣。理法本無伝(無記年)とあり、ここでは書画の本義は「出筆混沌開」により、この境地は理を超えた法無尽の境地であるという。「出筆混沌開」の筆は正確には筆墨である。筆線と墨の濃淡という、互に異なる作らきをもつ筆と墨とが相い会し得て統一と調和を実現することで絵画作品が成立するが、これは混沌の消滅であり、一画の法の現成であるというのである。これを「一より以て万を分ち、万より以て一を治め、一を化して縹縹と成し、天下の能事畢る」という。これはすなわち紙絹のどんな小さな画面空間にも、一画の法である真如法性の世界が造形化されることである。そのようにして石濤の画禅、換言すれば禅による絵画の基礎づけの仕事が完了するわけである。彼の有名な大作「廬山觀瀑図」(住友家蔵)は私見によれば康熙卅年前後の作で、ちようどこの一画之法の絵画観が成立した頃のものであるから、『画語録』の主旨と対照して看れば、観者の心にも十分納得されると思う。

『画語録』にはさらに山川、皴法、境界(構図)、蹊径(景物が四季の自然の変化に適うこと)、林木、海濤、四時の各章があり、山川の景物の特性や、それらの画面における構成や、四時の風物の変化に適うべきことを詳細に説いている。絵画とは空想による観念的な描写ではなく、あくまで特定の事物の描写であり、天地間のいずれの景物も現実の個別的特質の俛に真如法性を具えているのであるから、決してこれらの事物を概念的抽象的に捉えて空想の馳せる俛に描いてはならぬとして、絵画における写生の重要性を説くのであるが、むろんその際現実の事物に捉われた写生をいうのではなく、描くには必ず自分が実見し体験した感動にもとづき、省筆惜墨の抽象化によって描かねばならぬ。こうして写生と一画の法という禅的証得とが渾然一体となった作品が石濤画の特徴である。その画蹟を見るひともこの特徴を熟知してその画蹟を鑑賞せねばならぬ。古来屢々説かれた詩画一致の思想も、「画即詩中画。詩即画裏禅」(四時章)や、書画一致説即ち「一画の法は画に頭わるるのみならず、字にも頭わる。字と画とはその具は両端なるもその功は一なり」(兼字章)など、いずれも石濤の一画の法の画禅論にもとづいて説かれていることも注意を要する。こうして中国画論史の上では蘇軾の士大夫画の画禅論をさらに一歩すすめて、禅の空観によって絵画芸術の意味とその自律を基礎づけたことは近世絵画に対する石濤の最大の功績に属するといえよう。

三、晩年の顛禪

石濤は卅二年暮秋に揚州に帰った。この年の冬の作に梅蘭、竹石、松菊、芭蕉、芙蓉の通景を描きこれに題して「石文自清潤。層巒古苔錢。令人心目朗」。招得米公顛。余顛顛未_レ已。豈讓_三米公前_一。每画_三一石頭_一。忘_レ坐亦忘_レ眠。更_レ不_レ使_三人知_一。卓破古晴天。誰能袖得去。墨幻真奇焉。菊竹若_三清志_一。与_レ爾可_レ同年。真顛為_三誰老_一。苦瓜製_三此編_一（台北故宫寄贈）とある。石濤の題記に顛、癡の語が現われ初めるのは、南京期の終りや北京滞在期であるが、揚州時代にもっとも多い。無記年の「溪山垂綸図」（一、96）は実蹟を見ないので偽作かどうかは確定できぬけれども、作風は揚州期のものと思う。その題識に「非_レ癡非_レ夢豈非_レ顛。別有_三関心_一別有_レ伝。一夜西風解脱尽。万峰青挿碧雲天。即此是心即此道。離道別無_レ縁。唯憑一味筆墨禪。時時拈放活_レ心焉。人間宮紙不_三多得_一。内府收藏三百年。朝来興發長至前。狂_、濤大点生_三雲煙_一」とある。この傾向は、彼の画が用墨を中心にして画面空間の中に天地氤氳の気を滂薄させる作風に変わるのと決して無関係ではないであろう。卅三年八月静慧寺に居て作った「為鳴六先生山水冊」（二、89）に題して「此道從_レ門入者、不_三是家珍_一。而以_三名振_三一時_一、得_レ不_レ難乎。高古之如_三白禿、青籟、道山諸君輩_一、清逸之如_三梅壑、漸江二老_一、乾瘦之如_三垢道人_一、淋漓奇古之如_三南昌八大山人_一、豪放之如_三瞿山雪坪子_一、皆一代之解人也。我独不_レ解_三此意_一。故其空空洞洞、木木默默之如_レ此」と記し、自ら標榜する一端を示したことは前述したが、この「山水冊」にはまた「誰共_三浮沈_三天地間。老無_三一物_一轉癡頑。不_レ知石研（硯）荒如_レ許。醉裏吟成対_レ客刪」（挿図五）や、「画法関通書法津（集）。草草莽莽率_三天真_一。不_レ然試問張顛老。解_レ処何觀舞劍人……」（唐の張旭をさす。歴代名記や杜甫の詩にみえる）、「さらに「草草細草叠峰寒。白頭至此無_三煩慮_一。每到春来独自看」といった識語がある。

揚州では大東門外の水に臨む所に数椽の小さな大滌堂を造って住み、時に近くの真州（儀徵）の青蓮閣や耕心草堂に行くくらいで、以後はもう嘗ての宣城、南京時代のように悟上さらに悟を求める厳しい緊張した修道生活を棄てて、去来自由の気随な心境になったらしい。そのことは「無髮無冠没_三兩般_一。解成画裏一漁竿……」（卅四年）とか、「今日吟_レ詩到_三海棠_一。放浪不_レ羈行跡外。把将_三卮酒_一奠_三紅妝_一。……」（卅五年）といった題識をみればわかる。「大滌子伝」によると、北京から南帰して以後の石濤は、もう禅僧の遵守すべき形式的な清規にはこだわらず、髪は伸びるに任せ、黄冠を被り、外姿から見ると道士と思えるような服装をしていた。現に石濤に親しい姜実節が「白髮黄冠涙欲_レ枯。画成花作影模糊」

（跋石濤「写蘭冊」）と記し、石濤に面を学んだ陶蔚すら「贈大滌老人詩」の自注に石

濤を「即苦瓜也。忽奮髮為黃冠。題其堂曰大滌。同人遂以此呼之。然乃

道士之称」と記した（清詩記事卷五）ことから実証される。それでは石濤はこの時期

に、一般に云われるように禅を棄て、道に回宗したのであろうか。現在この説を

取る学者（たとえば徐復観「石濤五二研究」民国六二年）も居るが、私はその説を信じない。事が個人の内

面の信仰にかかわるかぎり、外見を看ての第三者の判断は必ずしも信憑できぬ。

それにはただ本人自身の言や文に拠るほかはないからである。石濤が晩年李鱗に

語った言葉は、彼が長く既成の禅宗教団の中に居た間に、当時の禅僧たちが禅宗

の本質を忘れ、名利に趨る状態を見て、遂に自分もこれらの（大滌）と見られること

を恥ぢ、自ら「不仏不道」と称したとある（子伝）。そこでこの「不仏不道」の解

釈が問題になるが、私はこの意味を「棄禅入道」とは取らない。外面的形姿は道士が隠遁者らしく見えても、石濤はその歿年と思われる康熙四

十六年までの題記をくわしく検べても老荘思想を明かに示す証拠はなく、彼の思想は依然として禅であり、ただ禅僧という世俗的形式にこだわ

らぬという意味にしか解せられない。彼の禅は晩年にはたしかに南京時代の後期から変質しているが、この変質は北京滞在の三年間にいよいよ

著しくなり、晩年の揚州時代では強いていえば風狂禅、ないし顛禅、癡禅などとよんでよいような奇狂な特色を帯びてくる。

石濤の心情を吐露した詩を、年代を追うて少し拾ってみよう。卅四年春「季翁のための山水花卉冊」（藤田男爵家旧蔵）には、「白頭僧老煙瘴面。破衲

客閑冰雪顔。病日忘言惟誦帚。暮年留眼但看山。……」の句があり、同年九月「白沙翠竹江村図」には「怪石堆古壁。止水投文魚。抱琴

間不彈。煙焚静有余。達人自高淡。妙悟迥如如」とか、「……花覆比肩齊。氤氳香千里。老去独悲秋。清（静）見杯中底」という淡々たる

詩句の中にも「老い去れば独り秋を悲しむ」という痛切な告白がある。さらに同年九月「為器老道兄作画」数幅には「無髮無冠没（もと般とあり、

三両般）。解成画裏一漁竿。芦花浅水不知処。若大乾坤收拾其間」と、さらに同年「禹翁のための山水冊」には面について「是法非法。即成

我法」とあるように乾坤を呑み干す慨の絶対処の悟境をしめした句もみえる。

石濤研究



挿図五 為鳴六先生山水册

卅五年には真州読書学道処で「桃花海棠図」(一、218)を描きこれに題して「老_ニ於無事_一客_ニ地郷_一。今日吟_レ詩到_ニ海棠_一。放_レ浪_レ不_レ羈_レ行跡外。把_レ卮酒_一莫_レ紅妝_一。……」と記した。

卅七年「訪戴鷹阿図」には「……細雨霏霏遠煙湿。墨痕落_レ紙虬松禿。君時佳筆發_ニ大笑_一。我亦狂歌起相逐。但放_レ顛得_ニ捧腹_一。太華五岳争_ニ飛瀑_一。觀者神往莫_ニ疑猜_一。暫時戴_レ笠歸去来」とある。この頃八大山人の画に題して「西江山人称_ニ八大_一。往往遊戯筆墨外。心奇迹奇放浪觀。筆歌墨舞真_ニ三昧_一。有_レ時対_レ客発_ニ癡顛_一。徃狂索_レ酒呼_ニ青天_一。須叟大醉草_ニ千紙_一。書法画法前人前。眼高_ニ百代_一古無_レ比」と称した。卅八年の「為咸翁山水冊」には「小水小山千点墨。一丘一壑一江烟。晚年筆禿須_ニ憑放_一。翠壁蒼橫莫_ニ我顛_一」(四、75)、卅九年の「山水花卉冊」(虚齋)に「老夫旧有_ニ寒香癖_一。坐_レ雪枯吟耐_ニ歳終_一。白(空)到_ニ銷魂_一疑是癡(夢)。月来倚_レ枕静如_レ空。揮毫落紙從_ニ(縦)天下_一。把_レ酒狂歌出_ニ世中_一。老大精神非_レ不_レ惜。眼前作_レ達意無窮」とある。

四十年の「山水冊」(中国名画集 外冊五)には「有道托_ニ疎狂_一。送_レ客臨_ニ湖水_一。逢_レ僧諸竹房。相期傾倒事。不_ニ必問_ニ嵇康_一」とあり、さらに同年の「秋林人醉図」(粹編115)の題記に「白雲紅樹禁田間。去者去兮還者還。昨日郊原(郊野)憑_ニ放眼_一。七珍八宝闔_ニ青山_一。人同_ニ草木_一一齊醉。脱_ニ尽西風_一試醒時。大雅不_レ知何者是。老來情性慣_ニ尋癡_一。——昔虎頭(顧愷之)に三絶あり。吾れに今三癡あり。人癡、語癡、画癡なり。真の癡は何ぞ得べけんや。今予此の癡を以て裁松翁に呈すれば、則ち吾れ真に癡これを得たり」とある。この識語の前に蘇易門の名がみえ、傅申氏もいうように易門の名は「黄山図」の題記の「与_ニ蘇易門_一論_ニ黄澗諸峯之奇_一」云々とあるから、四十年頃になり、画風も四一年の「費氏先登図」に似ている。

四十一年の「望緑堂中にて作る山水冊」(ストックホルム、粹編140)に「詩情画法両無_レ心。松竹蕭疎意自深。興到図成秋思遠。人間又道似_ニ雲林_一」とあり、自分の画が倪瓚の画興に似ていると人が評するのを素直に喜んでゐる。

四十二年の「少翁のための山水冊」(ポストン)では「山水有_ニ清音_一。得者寸心是。寒泉漱_ニ石根_一。冷冷豁_ニ心耳_一。何日我携_レ家。畊_ニ釣深雲裏_一。念_レ之心弥悲。春風吹_レ月起」の詩のように少時離れた桂林府の懐想が時にはこのように熱く胸中を貫くこともある。また「丘壑自然之理。筆墨遇_レ景運縁(循)。以_レ意藏_レ鋒轉折。収来解趣無_レ辺」と云って、山水画は自然の実景に心を動かされた時、手にした筆墨は自然に心に循うて運_{はた}くが、意を用いてあえて藏_レ鋒(筆鋒を中に藏_レすること)し、転折自在であればその景を収め得た図は無_レ限の趣があるという。山水の実景を觀た感動と、筆墨法の抑制をいうのである。これは画をかく時の心得であるが、学画については前引のように「古人未_レ立_レ法之先、不_レ知_ニ古人法_ニ何法_一」と云って「我は

我が法を用う」と自画の獨創性を説きながら、又逆に「古人雖善一家、不知臨模皆備。不然、何有法度淵源。豈今之學者如枯骨死灰相「乎」というように、伝統の法を學習すること、伝統を打破して「我が法」を宣揚せよという矛盾する二つの態度を述べていることも注意を要する。伝統から汲んで後に我法を出すこの試みが成った後には、「筆底山春水香。点画煙樹蒼茫。心往白雲画裏。人眠黃鶴書堂」というような画境になる。この題識は、禪ではなく画法において伝統を破ることのみを強調した『画語録』の思想に比べて、一そう円熟している。この画冊はおそらく『画語録』以後に作られたと思われる。

康熙四十三年（一七〇四年）の夏杪には上に屢々引いた姜実節が石濤の写蘭冊に題して「白髮黃冠淚欲枯。画成花竹影模糊」（題画録）という。白髮黃冠は道士の風態であるとしてこれを根拠の一つにした石濤の棄禪入道説は、上述のように私は取らない。石濤自身は「不仏不道」という。後にも触れるが当時の禪門の徒の名利を求める風潮に対してあえて不仏、不道というのは、自家の禪を他の禪侶から区別しただけの理由であろう。

四十五年の「梅花吟」六首（題記）のうちという、「怕れて看る人家鏡裏の花（白髮の頭をいう）。生平揺落して思い涯しなし。硯荒れ筆禿り情性なく。

路遠く天長くして歎嗟あり。故国は人を懐い塞馬を愁い。敵城落日に辺笳は動く。何ぞ当に遍く梅花の樹を遶るべき。頭白く依然未だ家あらざれど」とある。故国云々の二句は自己本来の面目をさすと説く人もあるが、これは文字通り辺境を守る軍兵をさした物と思う。この頃康熙帝は叛軍吳三桂の孫世璠を昆明で敗死させた（一六八一年）後、韃靼の喀爾喀部の抵抗に対し一六九六年遂に親征の軍を起してやがてこれを平定している。これらの遠征軍にはおそらく石濤に關係深い桂林地方の壮丁が多く徴用されていたためかもしれない。世を捨てた石濤には珍らしいことである。この詩の末句に「頭白く依然未だ家あらず」というのは、老年になって幼くして去った清湘の故郷を思い、揚州に漂浪する身であったことをいう。いかに禅道を究めたとはいえ、幼時より天涯孤獨で老残の身を悲しむ今日の心は傷ましい。同様な句はこの頃の題記に屢々みえる。同じ年の写梅詩十首（題記）のうち若干を引く。「看梅のことは」古より私好（個人の趣味）の如きも。今の「我が身」よりは新しき「時勢の好尚」に及ばず。神を斂むれば風は自ら泌み。筆を焚いて酔うは何に困らん。草木は匹（たぐ）となし難く。疎狂なれども忽ち爾（かくむ）く親しむ。一生に欸段（緩歩）なければ。何を以て花津（津は集る処）に達せん。「杖に倚りて清癖（看梅の癖）をなせば。石硯をして荒れしむろを休めよ。深きを見れば説く所なく。浅きに就けば余狂あり。夕照は纒かに烘（あ）き色。流香は已に狂を覚ゆ。随うなけれ前輩の老に。且（暫）く一春を抱えて王たらん。」またこの年、程聖岐のために画いた「雲山無尽図」（穠梨）に何度も引いた「三十余年画禅を立て。奇を搜り怪を索むれば豈頭なからんや。夜来朗誦す青城の

語。身は到る廬山瀑布の前」という識語もある。

おそらく最晩年の康熙四十六年七月の「病腕仍作山水冊」と、同年中秋の「金陵勝概冊」とは記年のある最後の詩画冊で、その題詩はこの篇末に引用する。

以上に石濤の晩年の思想を伝える題識を多く引用したが、これらに衰老の寂寥や、狂、顛、癡の語が多く見られることは特徴的である。これを私は禪の究極境の一面であると考え、このことを次に述べたい。

臨濟はいう、「你（あなた）爾（あなた）諸方に道有り、修有り、証有りと云うも、錯ること莫（な）れ。設（もし）も修得せる者は皆是れ生死の業なり。你、六度万行は齊（ひと）しく修せりと言わば、「その」我見は皆これ造業なり。菩薩を求むるも亦これ造業、看経看経も亦これ造業、仏を求め法を求むることも即ちこれ造地獄業なり。仏と祖師とはこれ無事の人なり、所以（ゆえ）に有漏有為、無漏無為を清浄業となす」（示衆）。又いう「道流よ、仏を將（もつ）て究竟となすことなかれ。我見は猶圓孔のごとし。菩薩、羅漢は尽くこれ枷鎖にして、人を縛する底のものなり」（示衆）。さらに「仏法は功処を用うることなし。祇だこれ平常無事なり。屙屎送尿、着衣喫飯。困来らば即ち臥す。愚人は我を笑うも、智は乃ちこれを知る。古人云う、外に向つて功夫をなすは総てこれ癡頑の漢（もの）なり。你、且（かつ）く随処に主になれば、立つ処皆真。境来るも回換することを得ざれ」（示衆）という。この境地については慧能も「見性の人は立つも亦得たり。立たざるも亦得たり。去来自由にして、滞ることなく凝ることなく、用に応じ、作（はたら）きに随い、悟に応じ答に随う。普く化身を觀れば、自性を離れず。即ち自在神通、遊戲三昧を得。これを見性と名づく」（六祖壇經）。と述べている。この境地から見れば、石濤が宣城から南京滞在までの時期を顧みて自ら「切めて記前を得て勇猛精進し、「下化衆生の」願力甚だ弘かりき」と述べた言葉は、「仏を求め法を求むるも造地獄の業なり。看経看経も造業なり」と喝破した臨濟の前では、深く自戒せざるを得なかったからであろう。しかしまた臨濟の行録にみえる次の話にも我われは注意したい。「因みに半夏、黄檗に上り、和尚の看経するを見て、師（臨濟）云う、我れ將にこれ箇の（師とすべき）人と謂（い）いに、元來是れ黑豆（經典の文字）を指（さ）い喰（く）う老和尚なりと。住すること数日にして乃ち辞し去る。黄檗云う、汝夏（安居）を破つて来たり、夏を終えずして去るやと。師云う、某（それがし）は暫く来りて和尚を礼拝せしのみと。黄檗遂に打し趁（お）うて去らしむ。師、行くこと数里にして此の事を疑い却（か）廻りて夏を終う。師、一日黄檗を辞す。檗問う、什麼の処にか去る。師云う、河南にあらざれば便ち河北に帰せんと。檗便ち打す。師（その棒を）約（と）住（ど）めて一掌（打）を与う。黄檗大笑して乃ち侍者を喚び、百丈先師の禅板机案を將（も）ち来らしむ。師云う、侍者よ（それ

を焼く」火を將もち来れと。黄檗云う、「理屈は」然り、如是なりと雖も、汝但だ「まあ黙って」將もち去れ。「汝は」已後坐おのず（自然）と天下の人の舌頭を却け去らん」と。この話ははじめ独学して仏や悟りに捉われた臨済の小悟を黄檗が打破し、やがてこの師の提撕によってはじめて真に開悟した場面である。臨済はやがて黄檗の会下で悟上の悟りを開き遂に法嗣となったが、臨済は黄檗において稀世の師を得、黄檗も臨済によって嗣法となる弟子を得たことは幸いであった。石濤は先師本月旅菴によって心印を授けられたが、その後自らに科した画禅の公案においては、もはや師事すべき禅匠の師はなく、宣城から南京に在住した二十年間、ただ只管学道に励み、向上の後も彼の落款の「向上一齊、滌」が示すようにさらに一層の向上を求めたのである。北京に上ったのもその一途の向上心からであった。

しかし石濤の眼に映じた当時の状況は、禅門に関するかぎりほとんど絶望的であった。当時、時流に乗り名利を求める野狐禅の大率の僧徒は鼻もちならぬ者どもであったろう。石濤の正統禅を理解し指導する黄檗が居なかったことは彼には不幸であった。彼があえて「不仏不道」と自稱し、「白髮黄冠」の風態をおし通したのも決して不思議ではない。上に引いた多くの題記をみても、彼は決して棄仏入道したのではなく、むしろ自己の究わめた公案禅を、時流の形骸化した野狐禅の徒から区別し、他人からそれと同一視されることを嫌った故にあのような狂顛、という否定的行動に出たと思われる。禅の悟境は去来自由とか自然法爾とかいわれるが、この点では老荘のいう無為の至人とか真人の説に近い。前稿で屢々引いた儒、道、仏の三教の異同について大珠慧海（頓悟要門）が「大量の者がこれを用うれば即ち同じ。小機の者がこれを用うれば即ち異なる。総じて一性の上より用はたらきを起すも、機〔根〕に差別をみれば三となる。迷悟は人により、教えの異同にあらず」と述べた。石濤は外観の風態にも、道家的文辞にも強いて拘泥しなかつた故に、人びとに棄禅入道と誤らせたのである。今一つ例をあげよう。禅門には宋代「十牛図」（郭菴師遠撰）という、画と詩偈とを用いて悟境の段階を説明した書があり、これは牧童で人を表わし、牛は真如法性を象徴したものである。悟りの最初の段階は、(一)「尋牛」で、人は誰しも本来仏性（真如）を備えているにも拘らず、そのことを悟らず、外に真如があると思ひ、茫茫たる雑草を分けて探索するのであるが「水濶く山遥かに、路はさらに深く、力尽き神疲れ覓むるに由なく、ただ楓樹に晚蟬の声を聞くのみ」という。これは発菩提心の段階である。次の(二)「見跡」は、經典によって義を明かにし、ようやく真如の所在を求める手がかりを探し当てた段階である。(三)「見牛」は經典の文義を詮索してどうにかその教義である真如の相を理解したところで、頭で理解してもその知識がまだ身についていない、所謂分別知の段階である。(四)「得牛」は、牛の姿を見た人はやがて全身心を竭してようやく真如の牛を捉え得たけれども、この牛は「心強く力壯ん」で、ややも

すれば牧童の手から離れて逃げようとし、牧童は牛を逃がさぬように必死に努力する段階をいう。(四)「牧牛」では、牧童がこの猛牛に対して瞬時も心を弛めず、牛の鼻すらを固く綱で索つばいてこれを飼かい馴ならした段階で、ここでは牛の野性もようやく消え、牛の方から牧童に慕あこい寄よってくるようになる。(六)の「騎こ牛ぎ帰か家か」では、人と牛との闘たたかいはすでに終り、人牛一体となった姿である。牧童はのんびり牛の背に騎こり、木樵きせうり唄うたや童わらわ歌うたをうたったり笛を吹きながら家に帰る。その帰るさに牧童は牛背に横たわりながら空を見上げる。この境地に到ると「呼べども振り向かず、引けども住とどまらぬ」牛という、確かな悟りを得たのである。これは即身成仏、煩惱即菩提の悟りを得た境である。石濤の述懐で「初めて記前を得て勇猛精進し、願力甚だ弘かりき」といった苦闘の告白もこの段階を表わすであろう。さて次の(七)「忘牛存人」では、この悟境の即身是仏や万法唯心というのは牛で象徴される、天地の一切がそのまま真如法性の海(世界)だということである。そしてこれを得ようとした人のこれまでの修行の苦闘も、喻たとえば兔を捕とらる蹄ひや魚をとる筈あひらと同じで、捉とらえられた目的物である真如の今からふり返ってみれば、そこには唯だ真如法性の現成のみがある。それ故に修行に苦闘した人は、我がこれまでの努力もそのまま真如法性の中に含まれていることをしみじみ感得する。これはもともと主客を越えた真如法性の悟りのうちから主体的自己の自覚の面を強つよいて取り上げた側面で、百丈のいう「独坐大雄峯」の偈うたがそれに当るであろう。(八)「人牛俱忘」とは同じ悟境の世界のうち、前の主体的自己の自覚をさえ超脱した絶対の真如の世界である。臨濟の言を借りると「仏を將まさって究竟となすことなかれ。我見は猶廁孔のごとく、菩薩、羅漢は尽つくこれ枷鎖、人を縛とらする底のものなり」といった側面である。(九)「返本還源」は、迷悟の葛藤を超脱すれば、現実界の清濁栄枯もそのまま「本来清浄、一塵も受けず」という真如法界の光景であり、生死即涅槃であるから「本に返り源に還る」という。本源は即ち自らが本来所有する真如法身であり、主客や有無、その他一切の対立を絶した絶対界である。我々の目に見える「柳は緑、花は紅」や「庭前の柏樹子」などの現実の世界がそのままこの絶対の真如法界である。以上にあげた(七)忘牛存人、(八)人牛俱忘、(九)返本還源の三つの段階は実は同じ悟境のそれぞれの一面を取って述べたわけで、別に悟境の段階の差別ではないと思う。しかし最後の(十)「入麀垂手」は、「柴門独り掩かい、千聖も知らず。自己の風光を埋めて前賢の途轍とに負まく。瓢ひょうを提たげて市に入り、杖つゑを策さいて家に帰る。酒の肆みやげ魚いの行みせ(肆しの意)も化して成仏せしむ」と説明されている。再び臨濟の言葉を借りると、「仏法には功処こうじょを用もちうる無し。祇ただこれ平常無事、屎し送尿せうに、着衣喫飯、困来れば即ち臥ふし、愚人我れを笑わらうも智は乃ちこれを知る。古人云う、外に向かうて功夫をなすは総すべてこれ癡愚ちごの漢もなり。你なんじ、且かつく随處ずいじょに主となれば、立つ処は皆真なり。境来るも回換するを得ず」という意味にあたる。俗人はこうした人をおそらく癡ち、といひ願ねがふと呼

ぶのが普通である。禅のこのような悟境は古来いろいろ説かれて来たが、石濤もこの意に随って顛、癡の語を用い、また「不仏不道」と云ったのであろう。このような見性の人はおそらく、古来の清規で統制された既成の禅宗教団の中でも挑ね出される法外フツゴロの人であつたらう。揚州期の石濤の心境はまさにこのようであつたと推測される。

石濤も「十牛図」に因んで「睡牛図」を描き、これに次の題識を加えている。年記はないが、「耕心草堂、陳人自暱」とあるからやはり揚州時代の作である。

牛睡我不睡。我睡牛不睡。今日請(問)吾身、如何睡牛背。牛不知我睡。我不知牛累。彼此却無心。不睡不夢寐。村老荷蕢之家、以壁酌我。愧我以少見山林樹下之人、不屑(荷)与交。命。牛睡我以歸。余不知恥。故作睡牛圖、以見大滌子生前面目、没三世之蹤跡也(題記)。

この文でも牛は真如法性を意味し、「牛睡りて我れ睡らず」とは、石濤が記蒞を得た後さらに勇猛精進して真如を逐い索めた宣城および南京滞在の二十数年をさし、「我れ睡りて牛睡らず」とは六祖慧能の言を仮れば「見性の人は立つも亦得たり。立たざるも亦得たり。去来自由、滞ることなく、凝ることなく、用に応じて作きをなし、…自在神通、遊戯三昧なり」(壇經頌)の境涯をいい、牛が睡らぬのは真如法界の作用が無為無作にして而も絶えず作らいていて、我れはこの法界の中に包まれて無心の状態であることをいう。これが「牛背に睡ること、牛は我れが睡ることを知らず、我れも牛の累むづかいになっていることも知らぬ。彼我ともに無心で、牛は睡らず無為に作らき、我れも牛背に横になっているがただ寐り夢みているわけではない。十牛図でいえば「人牛俱に忘る」の段階である。次に「村老荷蕢の人」以下の句は「十牛図」の第十「入麴垂手」にあたる。石濤は、村の蕢むぎを荷う貪しい田夫野人は我れに壁かむらけに酒を酌くんでくれるが、自分を知る隱逸の士(山林樹下之人)に見うこともなく、これと与ともに教えを交わすこと少きを愧ぢ、止むなく牛に命じて我れをその背の上に睡らせて帰るといふ。これは画禅をもって仏法を弘めようとする石濤の真情を理解する人も居ないので、已むなく自己を真如の世界(牛背)にのせこれに任せきって帰るといふ主旨に解する。現に石濤と交わった姜実節や、陶蔚すら禅を理解しない故に、彼の行状を外見的にしか語り得なかつたのである。「大滌子の本来の面目」とは、思うにこのように禅を知らず、或は文字禅を弁えていても形式的な清規をもって彼の画禅を律し、これを顛狂と指弾する人びとに対する自己弁証のように解せられる。

北京滞在中の石濤五十歳の一詩「諸方に乞食する苦瓜僧。戒行全て無く小乗に趨る。五十にして孤り行き独往をなし。一身禅病冷たきこと氷

のごとし」はすでに引いたが、十年後の康熙卅九年六十歳の「庚辰除夜詩」には幼時別れた父母のことを懐い「年々除夕にいまだ魔を除かず、雪は天涯に満ち歳また過ぐ。五十有余〔年〕にして枝葉(子孫)は少く、一生の累は多く朋友に及ばん。強いて破硯をもって陪なうは孤の冷さ。有(或)るいは毛錐(筆)も忍んで呵〔凍〕せざるを如何せん」と詠じ、さらに四十二年六十二歳の時には、「山水に清音あり。得る者は寸心も是し。寒泉は石根を激い。冷冷として心耳を豁く。何の日か我れ家を携え。畊釣せん深雲の裏に。これを念えば心弥悲しく。春風は月を吹いて起る」(山水冊)という。幼時から天涯孤独の身として育った石濤は、たとえ禅門に投じて終生禅道から離れなかつたにしても、垂老ともなればさすがに幼時を懐い、瞼の父母をも偲び、生地への愛着も忘れがたかつたようである。次に、偽作でないかぎり康熙四十七年「花朝」(二月十五日)という年記があるからおそらく最晩年の作と思われる「蘭竹冊」(四、127—141)の幀に、「明月は人を留めず、紅顔に衰老を意う。何れの日か湘浜に帰り、相い与に旧物に還らん。——戊子花朝時、間窓独坐、戲作此冊、極」(挿図六)とある。このように生れた土地の湘浜に帰って旧物を一見したいというのがこの禅僧の最後の願望であったことを思えば傷ましい。彼は平生清湘、陳人、粵人などと生地を記しているのも、この懐郷の情がたえず胸中にあつたからである。これらの詩句を拾うと、人間石濤の老境の心情が惻々と迫るであろう。

最後に、丁亥(一七〇七年)七月に腕を病み不自由な手で耕心堂の南楼で記したという「詩画冊」(題画録)と、翌八月南京を回顧した「金陵勝槩冊」の詩を若干引いて此の稿を終ることにする。これをよめば、生涯ひたすら画禅一途に生きた晩年の無家有髪(髪)の石濤の姿が彷彿と泛かんでくる。まず七月の詩では

○高樓百尺枕書眠。間对春鋸浪拍天。扁舟徑造渾如故。短褐迎將已自間。(高樓の百尺に書を枕として眠り。間かに春鋸(白鳥の異名)に対かえば浪天を拍つ。扁舟徑ちに造り渾て故の如く。短褐にて迎將えるは已に自ら間かなり)

○幾度春風燕子天。残尊徒倚乱峯前。独眠二室心逾淡。飽食三餐分已過。(幾度びの春風ぞ燕子天。残れる〔酒〕尊を従して倚る乱峯の前。独り一室に眠りて心逾淡なり。飽食の三餐は〔貧僧の〕分に



挿図六 蘭竹冊

已に過ぐ。

○春帆正飽桃花水。野艇初維杜若洲。独坐寒燈一夜不眠。幾多心事研屏辺。(春帆まさに飽く桃花の水。野艇初めて維ぐ杜若の洲。独り寒燈に坐すれば夜も眠れず。幾多の心事研屏の辺)。

○寸草寸花堪_レ玩世_一。一琴一鶴総忘_レ貧。明朝却恐西風急。吹_レ飽蒲帆_一送_レ我還_一。(寸草寸花は玩世に堪え。一琴一鶴に総て貧を忘る。明朝は却って恐る西風の急なるを。蒲帆を吹き飽(尽)して我が還るを送れ)。

○青樽紅葉江横_レ棹。白草黄雲隔_レ寒烟_一。莫_レ怪主人無_レ酒興_一。等間那忍独持_レ杯。(青樽紅葉江に棹を横たえば。白草黄雲を寒煙は隔つ。怪しむなかれ主人は酒興なしと。等間に那ぞ忍ばん独り杯を持つを)。

○繞_レ郭波光新_レ漲後_一。隔_レ溪山色晚_レ晴初_一。日暮蕭々風色寒。荒齋独自倚_レ欄干_一。(郭を繞れば波光は漲後に新たなり。溪を隔つれば山色晴初晚し。日暮蕭々として風色寒く。荒齋に独り自ら欄干に倚る)。

翌八月の「金陵勝槩冊」は耕心草堂や大滌草堂でかかれ、金陵在住の昔を偲んだ詩画冊である。これには次の詩がある。

○清趣初消受。寒宵月滿_レ園。一貧徒_レ縦_レ到_レ骨。大叔敢招魂。句冷辞_レ煙火_一。腸枯断菜根。何人知此意、欲_レ笑且吞_レ声。——清湘大滌子、一枝閉門語。(清趣を初めて消受(享受)すれば。寒宵の月は園に満つ。一(発語の辞)貧は徒まゝに骨に到れば。大叔(晋の太叔広雄)よ「あえて昔の宋玉の」招魂一首を誦せよ。その句冷たくとも煙火(の食)を辞し。腸枯るるも菜根を断たん。何人かこの「我が」意を知らん(と思えば)。笑わんと欲して且く声を吞む)。(因みにこの詩は康熙十九年)

○山南山北近_レ癡憨_一。買_レ酣春風有_レ甚堪_一。無_レ計送_レ春春亦遠。尚憑_レ消息_一勿_レ輕談_一。——江城閣上送_レ春。作画之一。(山南も山北も癡憨に近く。酣を買えば春風は甚だ堪うるあり。計らずも春を送れば春も亦遠し。尚消息を憑んで軽く談ずる勿れ。江城閣上にて春を(李白与史郎中欽聽黃鶴樓上吹笛詩「黃鶴送春。作画之一。樓中吹玉笛。江城五月落梅花」に擬るか)送る。作画之一)。

○朝来鷗不疑。我亦漸憑_レ水。洗_レ硯而臨_レ溪。偶然片雲起。茶香特贈_レ君。非_レ此則何以。明朝浩_レ相思_一。江郭幾千里。(朝来(期早くから)鷗は疑わざれば。我れも亦漸く水に憑る。硯を洗うて溪を臨れば。偶然片雲起る。茶香特ひとつ君に贈らん。これにあらざれば則ち何を以てせん。明朝は相思浩く。江郭幾千里ならん)。

○秋月淨如_レ洗。秋雲幾疊長。鍾声動_レ秋杪_一。蟋蟀鳴_レ花傍_一。將_レ臥忽復起。高吟停復揚。揮_レ毫越紙外。却笑_レ倉忙_一。——秋月作画、大滌子。

(秋月淨きこと洗うが如く。秋雲幾疊の長き。鍾声は秋杪(稍)を動かし。蟋蟀は花の傍に鳴く。臥せんとして忽ち復起き。高吟は停まりて復揚がる。毫を揮うは

越紙の外。却って笑う図の愴忙なるを。

○四袖荷衣着_二短裳_一。拖_レ策曳_レ履到_三横塘_二。湖頭艇子廻_二青嶂_一。山下人家尽夕陽。孤雁南来悲慨遠。疎鍾初覺韻声長。此時不_レ用通名姓。逢_三着黄花_二醉_二晚香_一。——秋興九首之一、指來作画、大滌子極耕心草堂。(四_(四)は袖_(五)は荷_(運絲)衣に短裳を着け。策を拖_ひき履を曳いて横塘に到る。湖頭の艇子は青嶂を廻わり。山下の人家は尽く夕陽。孤雁は南より来り悲慨遠く。疎鍾に初めて覺ゆ韻声長きを。此の時用いず通名の姓。黄花に逢着して晚香に酔う)。「金陵勝槩冊」は文字通り南京在任時に名勝を探訪した時のことを想起した詩画冊であるから、前冊に比べると石濤の往時を懐しむ明かるい感慨だけが現われているが、この頃はまだ身体も健全であつたらしい。しかし記年のある主な作品はこの詩文を以て終り、前引の汪世清氏(「文物」一九七八年)によれば翌康熙四十七年六十八歳に没したという。(了)

補註一 杭州靈隱寺の弘礼禪師は字具徳、姓張氏、紹興の人で、漢月藏禪師に参じて記前を受け南嶽下三十五世嗣となり、雲門光孝をはじめ前後十刹の住持を経て杭州靈隱寺に入った。後靈隱寺が火災に罹つた時これを復旧し、その高德を慕うて集つた衲子五千を数えたという。万曆十七年に生まれ、康熙七年に示寂。その伝は「新統高僧伝四集」(卷五)および「五燈全書」(卷六)にくわしい。

補註二 善果本月旅菴は姓孫氏、秀水の人で、幼にして剃染し、はじめ報恩琇に参じ次いで能仁恣禪師に参じて悟入した。恣が詔をうけて帝京に赴いた時は師に随従した。この人のことは「五燈全書」(卷七)にくわしい。

補註三 本稿九頁に口語訳をした石濤の一枝閣における示衆四則を収録した『五燈全書』の撰者は北京の聖感禪寺住持超永で、

超永がその編纂に従事していた時期に、ちょうど石濤も北京に滞在していたから、石濤と喝濤の示衆説法のことには超永が石濤から直接聞いたであろうと明復師(「石濤禪師行実考」九十頁)は推定している。おそらくその可能性はあると思う。本稿に引用した石濤の示衆四則の原文を次に資料として掲げ、これに注を附しておく。

金陵一枝石濤濟禪師

(一)示衆。举_三世尊初生、雲門一棒話_二畢、師曰。黄面瞿曇、大似_二旁若無人_一。纔降_三皇宮_二、乃將_二七珍八宝_一、一時傾_二弄滿地_一(2)。也是勾賊破家。有_三箇利_二動_二君子的跛足_一。阿師大驚小怪、也是破家的賊。檢點將來、總_レ之俗氣不_レ除。若_レ是山僧、纔見_二恁麼_一。只消咳聲一嗽、管取冰消瓦解。

(1)世尊初生。王勃「釈迦仏賦」(全唐文卷一七七)に「……昔如来下_二兜率天_一、生_二中印土_一。降_レ神而大地揺動。応_レ跡而諸天擁護。九龍吐_レ水滿_レ身、而花

落紛紛。七宝祥雲、拳足而蓮生。步步蓋以玉輦呈瑞。金輪啓図、恩霽九有、行洽三無。宝殿之龍顏大悅。王勃にはなお『釈迦如來成道記』が『統藏經史伝部』にあり、「釈迦如來成化録」(一)にも同じ話がある。

(2)雲門一棒話は『禪林類聚』(三)にみえる。「世尊纒生下、乃一手指天、一手指地。周行七步、目顧四方云、天上天下唯我独尊。雲門云、我当时若見、一棒打殺、与狗子喫。貴欲図天下太平。」

(3)君子的跛足は宗門拈古彙集(八)に「睦州、因雲門偈參。纒見來、便閉却門。偈扣門。州曰、誰。曰、文偃。州曰、作甚麼。曰、已事未明。乞、師指示。州開門、一見便閉却。如是扣門者三。至第三日、州開門。偈乃移入。州便擒住曰、道、道。偈擬議。州便推出門曰、秦時轆轤鑽(この意味不明なれど、轆は車で足を引く意。鑽は膝の骨を切る古代の刑罰。故に秦時なら車で脚骨を引き切つてくれるのだがの意であらう。)。遂掩門、損偈一足。偈從此悟入」とあり、また「禪林僧宝伝」(二)「韶州雲門：名文偃、姑蘇嘉興人也。：偈以足跛、嘗把拄杖行。」とあるから、君子とは雲門文偃をさす。

(4)勾賊破家の語は禪語に屢々見え、盗人を引き入れて家財を盗られたという俗諺であろうが、ここでは余計な事をして無一物になったという意味。

(二)示衆。拳三文殊三處度夏話(1)畢。師曰。百年(年は)千(衍字)萬億文殊且置。你道。世尊還出得迦葉正令麼

(1)文殊三處度夏話は「禪宗頌古聯珠通集」(統藏經)に「文殊三處度夏。一月在魔宮。一月在長者家。一月在娑坊。夏畢却歸世尊會中、解制。迦葉欲白槌擯出。纒拳此念、見會中有無量釈迦、無量文殊、無量迦葉、無量捷稚。迦葉既見。世尊云、汝擯那箇文殊」とあり、

本稿は、初めに「石濤系年」、「画語録の研究」(論集十五号に發表)につづく、筆者の石濤研究の末章にあたる原稿である。最初は「石濤系年」を發表する予定であったが、二〇〇枚以上の長論文になったので、末章の本稿に代えて、責をふさぐことにした。(一九八二年八月)

石濤研究

「五燈全元」(一)および「聯燈會要」(一)には「世尊因自恣日、文殊三處過夏。迦葉欲白槌擯出。纒拈椎、乃見百千萬億文殊。迦葉尽其神力、椎不能擯。世尊遂問迦葉、汝擬擯那箇文殊。迦葉無對」とある。本文の「百年、千萬億文殊」の年は誤って纒入した字であろう。

(三)示衆。拳三城東老姥與佛同生不欲見佛因縁畢、師曰。不_レ欲_レ見佛。略較些子。以_レ手掩_レ面。東西總皆是佛。有_レ什_レ了期。城東老姥のことは「昔城東有_レ一老姥。与_レ仏同生、而不_レ欲_レ見_レ仏。每見_レ仏來即便回避。雖_レ然如此、回顧、東西總皆是仏。遂以_レ手掩_レ面於_レ十指掌中、亦_レ総是_レ仏」(禪宗頌古聯珠通集卷三)

(四)示衆。拳三國師三喚侍者因縁(1)畢。師曰。三呼應_レ聲。徹底澄清。將謂_レ吾負_レ汝。却是汝負_レ吾。脚跟下好與_レ三十棒。何故。不_レ合(當)無端特地(一)月(廬)。

(1)慧忠国師三喚侍者因縁は「無門関」十七則「国師三喚侍者、侍者三応。国師云、將謂、吾辜_レ負_レ汝。元來却是汝辜_レ負_レ吾。(無門曰、国師三喚、舌頭墮_レ地。侍者三応、和光吐出。国師年老心孤。按_レ牛頭喫_レ草。侍者未_レ肯承當。美食不_レ中飽人_レ。且道、那裏是他辜_レ負_レ汝。国清才子貴、家富小兒嬌)とあるが、無門以外の評唱は「禪林類聚」卷九および「仏果警節録」卷下にみえる。

(2)脚跟下好与三十棒は、「臨濟闍_レ德山示_レ衆云、道、道。道得也三十棒。不_レ道得_レ也三十棒。師(臨濟)令_レ侍者(即洛)去問_レ。為_レ甚麼、道得也三十棒、道不得也三十棒。他若打_レ汝、汝便接住推_レ一椎。看_レ他如何(云々(禪林類聚)卷六)に拠るか。